

ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΟΥ ΛΑΟΔΙΚΕΙΑΣ  
ΜΑΪΜΟΥ

Η  
ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗ  
ΜΟΥΣΙΚΗ



ΑΘΗΝΑΙ  
1963

## ΑΝΤΙ ΠΡΟΛΟΓΟΥ

Ἡ ποίησις καὶ ἡ μουσικὴ εἶναι τὰ δύο μόνα μέσα, τὰ ὁποῖα διαθέτει ἡ ἀνθρωπίνη ψυχὴ, διὰ τὰ ἐκφράσῃ τὰ αἰσθήματα εὐγνωμοσύνης καὶ δοξολογίας πρὸς τὸν Δημιουργόν της. Τὰ δύο δὲ πρακτικὰ μέσα τῆς Χριστιανικῆς λατρείας, μὲ τὰ ὁποῖα ὁλοκληροῦνται καὶ καρποφορεῖ ἡ χριστιανικὴ προσευχή, εἶναι ἡ Ὑμνογραφία καὶ ἡ Ἱερὰ Ψαλμωδία.

Εἶναι ἀπλοῦς ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον ἐπικοινωνεῖ ἡ ψυχὴ μὲ τὸν Θεόν. Καὶ ἡ μουσικὴ ὑπῆρξε δι' ὅλας τὰς θρησκείας, ἰδιαίτερος δὲ διὰ τὸν Χριστιανισμόν, τὸ ἐμμελὲς καὶ ἐπιτυχὲς μέσον τῆς δημοσίας προσευχῆς. Τὸ τόσον ὁμῶς θετικὸν μέσον λατρείας ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ ἐμφανίσθη καὶ ἐξακολουθεῖ βέβαια νὰ ἐμφανίζεται ὡς ἓνα «θέμα» ἐπὶ τοῦ ὁποῖου ἡναγκάσθη νὰ σταματήσῃ ἐκάστοτε ἡ Ἐκκλησία.

Ἡ παρούσα ἐργασία περιστρέφεται περὶ αὐτὸ τὸ «θέμα» τῆς μουσικῆς ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ. Ὁμολογητέον ὅτι ἡ μελέτη τοῦ μουσικοῦ θέματος δέον νὰ ἀπασχολήσῃ πάντας, κυρίως ἀπὸ τῆς ἐξῆς πλευρᾶς: Μήπως παρὰ τὰ τόσα ἄλλα ζητήματα, σοβαρά, σοβαρώτατα, τὰ ὁποῖα ἀπασχολοῦν τὴν Ἐκκλησίαν, ὁ περὶ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς λόγος δύναται νὰ θεωρηθῇ ὡς ἐν ἀκαίρως θιγόμενον θέμα; Ἐπιτραπῆτω νὰ λεχθῇ ἐνταῦθα, ὅτι τὸ θέμα τῆς Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς πρέπει νὰ ἔρχεται εἰς τὴν πρώτην γραμμὴν τῶν ζητημάτων τῆς Ἐκκλησίας, τῷ ὅντι δὲ ἰδιαίτερον θέσιν κατέχει εἰς τὰς ὑπὲρ τῆς Ἐκκλησίας πολλαπλᾶς ἀγαθὰς μερίμνας τῆς Α. Θ. Παναγιότητος τοῦ φιλομούσου καὶ μουσοτραφοῦς Οἰκουμενικοῦ Πατριάρχου Κυρίου Κυρίου Ἀθηναγόρου.

Ἡ μουσικὴ εἶναι τὸ λυσιτελέστερον μέσον τῆς συγκρατήσεως τῶν Χριστιανῶν ἐντὸς τῆς Ἐκκλησίας καὶ τῆς ἐπαναφορᾶς εἰς τὴν γαλήνην τοῦ ναοῦ τῶν πολλαπλῶς ταλαιπωρουμένων ἀπὸ ὀλιστινὰ καὶ ἄλλα ρεύματα ἀνθρωπίνων ψυχῶν.

Τούτων οὕτως τεθέντων, ἔλθωμεν δὴ εἰς τὴν μελέτην τοῦ καθ' ἡμᾶς θέματος.

Θὰ ἐξετασθῶσιν ἐν τοῖς κατωτέρω, μετὰ πάσης δυνατῆς συντομίας:

α) τὸ ζήτημα τῆς ἀρχῆς καὶ προελεύσεως τῆς ὑπὸ τῆς Ἐκκλησίας χρησιμοποιοιθείσης πρώτης μουσικῆς, β) τὸ ζήτημα τῶν ἐπιδράσεων, τὰς ὁποίας ἐγνώρισεν αὕτη εἰς τὴν βυζαντινὴν καὶ μεταβυζαντινὴν περίοδον, γ) θὰ ἐξετασθῇ ἰδιαίτερος τὸ ζήτημα τῆς ἀξίας, τὴν ὁποίαν ἐκπροσω-

ποῦν σήμερον τόσον ἡ Γ ρ α φ ῆ, διὰ τῆς ὁποίας μετεβιβάσθησαν μέχρις ἡμῶν τὰ ἐκκλησιαστικά μέλη, ὅσον καὶ εἶτα ἡ Ψ α λ τ ι κ ῆ λεγομένη π α ρ ά δ ο σ ι ς, ὡς ἀλληλουχία προσώπων, ἰδιαιτέρως ἐν Κωνσταντινουπόλει, καὶ δ) ἐν κατακλείδι, θὰ ἐκτεθῇ τὸ τί δέον γενέσθαι πρὸς βελτίωσιν τῆς παραδεδομένης εἰς ἡμᾶς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, παρατιθεμένων ἀντὶ πάσης ἄλλης εἰσηγήσεως, τῶν σημείων, ἅτινα περιελήφθησαν εἰς σχετικὴν πρὸς τὴν Ἀγίαν καὶ Ἱερὰν Σύνοδον τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου ὑποβληθεῖσαν ἔκθεσιν τοῦ γράφοντος, κατόπιν Συνοδικῶς ἀνατεθείσης εἰς αὐτὸν ἐντολῆς, ἐν ἔτει 1952, σημεῖα ἅτινα καὶ ἐγκρίνασα περιέλαβεν εἰς ἀπόφασιν αὐτῆς ἡ Ἐκκλησία Κωνσταντινουπόλεως.

Δύο διαφόρους όρισμούς έγνώρισεν ή μουσική, έκάτερος τών όποιών άνταποκρίνεται πρός τās δύο όψεις καί τās δύο κατευθύνσεις τής μουσικής.

Κατά τόν πρώτον έκ τών όρισμών τούτων, «Μουσική είναι ή τέχνη τοῦ συναρμολογεῖν τούς ήχους κατά τρόπον εύάρεστον εἰς τήν άκοήν». Κατά τόν δεύτερον δέ όρισμόν «Μουσική είναι ή τέχνη τοῦ συγκινεῖν τήν ψυχήν διά καταλλήλων τοῦ ήχου τροποποιήσεων καί συνδυασμών».

Έάν θελήσωμεν νά αναλύσωμεν τούς δύο όρισμούς, θά ἴδωμεν ότι ὁ μὲν πρῶτος όρισμός εκφράζει, καθ' όλον αὐτοῦ τὸ πλάτος, τήν θύραθεν λεγομένην μουσικήν, αὐτήν ή οποία πράγματι σκοπὸν αὐτῆς έχει νά τέρψη τήν άκοήν καί διά τῆς τερπομένης άκοῆς νά διεγείρη άνάλογα αἰσθήματα. Ὁ δέ δεύτερος όρισμός άνταποκρίνεται εἰς τήν θρησκευτικήν λεγομένην μουσικήν, τήν εκκλησιαστικήν δι' ήμās μουσικήν, αὐτήν ή οποία συγκινεῖ τήν ψυχήν καί διά τῆς συγκινουμένης ψυχῆς άνάγει τὸν άνθρωπον πρός τὸν Θεόν καί τὰ θεία.

Μεταξύ τών δύο μουσικῶν, τῆς θύραθεν καί τῆς εκκλησιαστικῆς, υπάρχει άπέραντος διαφορά, τόση μάλιστα διαφορά ὅσον εἶναι τὸ χάσμα, τὸ ὁποῖον χωρίζει τās ἐπιδιώξεις τῆς πρώτης ἀπὸ τούς σκοπούς τῆς δευτέρας. Δι' αὐτὸν άκριβῶς τὸν λόγον καί ή διάκρισις τήν ὁποίαν κάμνει, ἀλλὰ καί ή στάσις τήν ὁποίαν άνέκαθεν ἐτήρησεν ή 'Εκκλησία πρὸς τήν θύραθεν, τήν θυμελικήν, τήν ξένην πρὸς τούς σκοπούς τῆς 'Εκκλησίας μουσικήν, εἶναι κατ' άρχήν άρνητική. «Μή διά τών ὤτων διεφθαρμένην μελωδίαν τών ψυχῶν κατασχεῖν, λέγει ὁ Μ έ γ α ς Β α σ ί λ ε ι ο ς εἰς τήν περίφημον Παραίνεσιν πρὸς τούς νέους, άνελευθερίας γάρ καί ταπεινότητος ἔκγονα πάθη εκ τοῦ τοιοῦδε τῆς μουσικῆς εἶδους ἐγγίνεσθαι πέφυκεν, ἀλλὰ τήν ἑτέραν μουσικήν μεταδιωκτέαν ήμῖν, τήν αἰμίνω τε καί εἰς αἰμῖνον φέρουσαν».

Έκ τοῦ χωρίου τούτου καταφαίνεται ότι ή 'Εκκλησία, ἤδη ἀπὸ τούς πρώτους αἰῶνας, απέκλεισε πᾶσαν θυμελικήν μουσικήν καί προετίμησε τήν ἑτέραν μουσικήν, «τήν αἰμίνω τε καί εἰς αἰμῖνον φέρουσαν» καί ή ὁποία ὡς τοιαύτη ἐκρίθη άνέκαθεν καταλληλοτέρα διά τήν θεῖαν λατρείαν.

Ἄλλὰ ποία ή προέλευσις καί ὁ χαρακτήρ τῆς μουσικῆς ταύτης; Οἱ διάφοροι λαοί προσερχόμενοι εἰς τὸν Χριστιανισμόν άσφαλῶς συνεκόμεζον καί τήν θρησκευτικήν αὐτῶν μουσικήν, εἰς τρόπον ὥστε ὁ Χριστιανισμός ἐπεκτεινόμενος εἰς τās διαφόρους χώρας τῆς Ἀνατολῆς καί τῆς Δύσεως νά προσαρ-

μόζη τὰς ἐκάστοτε λειτουργικὰς καὶ λατρευτικὰς αὐτοῦ ἀνάγκας πρὸς τὴν κατὰ τόπους ἐπιχώριον μουσικὴν. Ἦτο δὲ ἡ μουσικὴ αὕτη, τὴν ὁποῖαν ὠνομάσαμεν «ἐπιχώριον», κατὰ γενικὸν κανόνα, ἑλληνικῆς ἢ ἑλληνιστικῆς ἐπιδράσεως. Καὶ τοῦτο διότι ἦδη ἀπὸ τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου, δι' αὐτοῦ καὶ διὰ τῶν διαδόχων αὐτοῦ, τὸ ἑλληνικὸν πνεῦμα καὶ ὁ ἑλληνικὸς πολιτισμὸς ἀπέβη κοινὸν κτῆμα τῶν λαῶν τῆς Ἀνατολῆς.

Εἰς τὸ σημεῖον αὐτὸ θὰ ἤθελον νὰ ἐπεκταθῶ ὀλίγον ἵνα ἐπεξηγήσω πῶς μεταξὺ τῶν ὄρων «ἐπιχώριος» καὶ «ἑλληνικὴ» ἢ «ἑλληνιστικὴ» μουσικὴ ὄχι μόνον δὲν ὑπάρχει ἀντίφασις, ἀλλὰ καὶ εἶναι ἔννοια ἀλληλοσυμπληρούμεναι. Γνωστὸν ὅτι ὁ Χριστιανισμὸς διεδόθη τὸ κατ' ἀρχὰς εἰς τὰς πέριξ τῆς Ἀνατολικῆς Μεσογείου περιοχάς, ἐκεῖ ἀκριβῶς ἔνθα τὸ ἑλληνικὸν καὶ τὸ ἑλληνιστικὸν βραδύτερον πνεῦμα ἦτο εὐρύτατα ἐνθρονισμένον εἰς τοὺς διαφόρους λαοὺς, καὶ ἔνθα πᾶσα ἐκδήλωσις πολιτισμοῦ ἦτο ἐκδήλωσις ἐπιχώριος, ἦτο ὁμοῦ καὶ ἑλληνικὴ ἢ ἑλληνιστικὴ, καθ' ὅσον ταύτης τὴν ἐπίδρασιν ἔφερε. Τὰ ἦθη καὶ ἔθιμα, π.χ., τῆς Παλαιστίνης, τῆς Ἀλεξανδρείας, τῆς Ἐδέσσης, τῆς Ἀντιοχείας, τῆς Σμύρνης, τῆς Ἐφέσου, ἦσαν ἦθη καὶ ἔθιμα ἐπιχώρια, ἀλλὰ τίς δύναται νὰ ἀρνηθῇ ὅτι δὲν ἦσαν ταυτοχρόνως καὶ ἑλληνικά ἢ ἑλληνιστικά; Τίς δύναται νὰ ἀρνηθῇ ὅτι ὁ Ἀπόστολος Παῦλος, εἰς τὴν Ταρσὸν τῆς Κιλικίας, ὅπου ἐγεννήθη, δὲν εἶχε λάβῃ ἐπιχώριον ἀγωγὴν καὶ μόρφωσιν, ἢ ὅποια ὁμοῦ ἦτο ταυτοχρόνως καὶ ἀπολύτως ἑλληνιστικὴ;

Ἦτο λοιπὸν καὶ ἡ μουσικὴ τῆς Ἐκκλησίας κατὰ τοὺς πρώτους αἰῶνες, κατ' ἀπομίμησιν καὶ ὅλων τῶν λοιπῶν ἡθῶν καὶ ἐθίμων τῆς Ἐκκλησίας, μουσικὴ ἐπιχώριος τῶν ἐκασταχοῦ λαῶν μεταξὺ τῶν ὁποίων διεδόθη ὁ Χριστιανισμὸς, καὶ ὡς τοιαύτη ἀκριβῶς ἦτο ἀναυτηρῆτως ἑλληνικὴ ἢ ἑλληνιστικὴ.

Ἡ μουσικὴ λοιπὸν αὕτη τῶν πρώτων αἰώνων, ἑλληνικῆς ἢ ἑλληνιστικῆς, καθὼς εἵπομεν, ἐπιδράσεως καὶ ὑφῆς, ἐκαλλιεργήθη ἐντὸς τῆς Ἐκκλησίας ὑπὸ ἐξόχων ἐκκλησιαστικῶν μορφῶν, συνανειπτόχθη δὲ καὶ ἤκμασεν ὁμοῦ μετὰ τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἀσματογραφίας, ἥτις μετὰ τῆς ἀναπτυσσομένης λατρείας ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ καὶ τῶν πληθυνομένων λατρευτικῶν ἀναγκῶν τῶν χριστιανῶν, παρουσίαζε κατ' ἀναλογίαν ἀκμὴν καὶ πρόοδον συνεχῶς αὐξανομένην.

Ἡ πρόοδος δὲ καὶ ἡ ἐξέλιξις τῆς ἐκκλησιαστικῆς ὕμνογραφίας καὶ ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἦτο καρπὸς ἀφ' ἑνὸς μὲν τῶν προσώπων ἐκείνων ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ, τὰ ὁποῖα ἐδημιούργησαν τὸν χρυσοῦν αἰῶνα διὰ τὰ χριστιανικὰ γράμματα, ἀφ' ἑτέρου δὲ καὶ ὠρισμένων ἐκτάκτων συνθηκῶν καὶ περιστάσεων. Διὰ πᾶσαν μεγαλοουργίαν ἀπαιτοῦνται δύο κυρίως συντελεσταί, τὰ κατάλληλα πρόσωπα καὶ αἱ εὐνοϊκαὶ ἐξωτερικαὶ συνθήκαι. Καὶ ἰδοὺ λοιπὸν ὅτι διὰ τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἡμῶν ποίησιν

καὶ μουσικὴν εἰς τὴν ἀμέσως μετὰ τοῦς διωγμοὺς ἐποχὴν ὑπῆρξεν ἡ εὐτυχὴς αὐτῇ συνδρομὴ προσώπων καὶ συνθηκῶν.

Δὲν θὰ ἤθελον νὰ ἐπεκταθῶ εὐρύτερον εἰς τὴν ὑπογράμμισιν ἱστορικῶν λεπτομερειῶν, ἐὰν ὠρισμένα τινὰ παραδείγματα τῆς ἱστορίας τῆς ἐποχῆς αὐτῆς δὲν ἦσαν ἐξαιρετικῶς εὐφραδῆ. Ἴδου τινά:

Μέχρι τοῦ Δ' αἰῶνος πολλαχοῦ ἐπεκράτει ἐν ἁπλοῦν σύστημα ψαλμωδίας, τὸ ἀπὸ κοινοῦ ψάλλειν τὰ διάφορα ἄσματα καὶ τοὺς διαφόρους ψαλμοὺς τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης. Ἀναφέρεται δὲ ὑπὸ τινων, ὅτι ἤτό πως ἐν χρήσει ἐν τῇ πρώτῃ Ἐκκλησίᾳ καὶ τὸ ἔθιμον τοῦ ψάλλειν εἰς δύο χοροὺς. Τὸ ἔθιμον ὁμως τοῦτο ἐγενικεύθη ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ ἐξ ἀφορμῆς τῆς Ἀρειανῆς αἵρέσεως. Δύο δηλαδὴ Ἀντιοχείς πρεσβύτεροι, κατὰ τὰς μαρτυρίας τῶν ἱστορικῶν Θεοδωρήτου καὶ Σωζομενοῦ, εἰσήγαγον τόσον ἐν Ἀντιοχείᾳ ὅσον καὶ ἐν Κωνσταντινουπόλει τὸ σύστημα τοῦ ψάλλειν εἰς δύο χοροὺς καὶ τοῦτο μὲ τὸν ἀντικειμενικὸν σκοπὸν νὰ ἀποσπᾶσιν τοὺς Χριστιανοὺς ἀπὸ τὸν Ἀρειανισμόν, ἐνθα εἶχεν εἰσαχθῇ τὸ σύστημα αὐτό.

Ἄλλο παράδειγμα. Μεταξὺ τῶν τρόπων τῆς ἐμμελοῦς ἐκτελέσεως τῶν ἐκκλησιαστικῶν ὕμνων ἦτο γνωστὸν καὶ τὸ σύστημα τοῦ κατ' ἀντιφωνίαν ψάλλειν, σύστημα δηλαδὴ καθ' ὃ εἰς μίαν λειτουργικὴν σύναξιν ἕκαστος ἐκ τῶν πιστῶν ἠδύνετο, ἀναλόγως πρὸς τὸ μουσικὸν προσὸν ὅπερ διέθετε, νὰ ἐγερθῇ καὶ νὰ ψάλλῃ ἢ νὰ ἀντιψάλλῃ ἐν ἡ περισσότερα ἀπὸ τὰ γνωστὰ εἰς ὅλους ἄσματα καὶ συνθηέστερον ἓνα ἢ περισσοτέρους ψαλμοὺς τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης. Τὸ σύστημα τοῦτο ἀρχαιότατον καὶ κατὰ τὰς ἱστορικὰς μαρτυρίας, συναντᾶται ἤδη ἀπὸ τοὺς πρώτους χριστιανικοὺς αἰῶνας εἰς τὴν Ἐκκλησίαν τῆς Συρίας καὶ συγκεκριμένως εἰς Ἀντιόχειαν. Τὸ σύστημα τοῦτο ἐγενικεύθη ἀπὸ μέρους τῶν Ἀρειανῶν καὶ πάλιν εἰς τὴν Ἐκκλησίαν τῆς Ἀνατολῆς. Προσέλαβεν ὁμως ἐν τῷ μεταξὺ καὶ νέα στοιχεῖα θυμελικά καὶ ἐξετράπη ἐπὶ τὸ θεατρικώτερον. Οὐχ ἦττον ὁμως καὶ παρὰ τὰ ἀρνητικὰ ταῦτα στοιχεῖα ἅτινα παρουσίαζε, ἐξηκολούθει νὰ ἀρέσκη ἐξαιρετικῶς εἰς τοὺς ὀρθοδόξους χριστιανοὺς, διότι κυρίως ἐδίδε τὴν εὐκαιρίαν εἰς τοὺς συμμετέχοντας εἰς τὴν ψαλμωδίαν νὰ ἀναπτύσσουν μίαν ἰδικὴν τῶν πρωτόβουλον καὶ πρωτότυπον μουσικὴν, κατ' ἀντιστοιχίαν καὶ ἀντιμυθίαν. Καὶ τὸ σύστημα τοῦτο οἱ Πατέρες, καὶ μάλιστα ὁ Μέγας Βασίλειος, ἐδέχθησαν εὐχαρίστως καὶ εἰσήγαγον εἰς τὰς ἐκκλησίας. Ὁ Μέγας Βασίλειος συνήνητησεν εἰς τοῦτο σφοδρὰν ἀντίδρασιν τῶν Νεοκαίσαρέων, οἱ ὅποιοι ἦσαν πιστοὶ ὁπαδοὶ τοῦ παλαιοῦ συστήματος ψαλμωδίας, τοῦ παραδεδομένου εἰς αὐτοὺς ὑπὸ τοῦ περιφήμου διδασκάλου αὐτῶν Γρηγορίου τοῦ Νεοκαίσαρεως. Διὸ καὶ ἀναγκάζεται ὁ Μ. Βασίλειος ἐπανειλημμένως καὶ διὰ μακρῶν νὰ ἀπολογηθῇ διὰ τὰς κατηγορίας τῶν Νεοκαίσαρέων εἰς τὸ κεφάλαιον αὐτό,

τονίζων ὅτι δὲν εἶναι νεωτερισμός, ἀλλὰ καὶ ἂν θεωρηθῇ ὡς τοιοῦτος δὲν πρέπει νὰ λησμονῇται ὅτι ὑπεράνω ὅλων δέον νὰ τίθεται τὸ συμφέρον τῆς Ἐκκλησίας καὶ ἡ καλλιτέρα ἐξυπηρέτησις τῶν θρησκευτικῶν ἀναγκῶν τῶν πιστῶν.

Τρίτον παράδειγμα. Ἄλλος τρόπος ψαλμωδίας ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ, κατὰ τὸν αὐτὸν πάντοτε Δ' αἰῶνα, ἦτο τὸ καθ' ὑπακοὴν ψάλλειν, σύστημα κατὰ τὸ ὅποιον ὁ διάκονος ἢ ὁ ἀναγνώστης ἀνεγίνωσκεν ἑμμελῶς ἕνα ψαλμόν, οἱ δὲ παριστάμενοι πιστοὶ ἔψαλλον εἰς τὸ τέλος, ἐν εἶδει ἐπωδοῦ, ἕνα ὠρισμένον στίχον ἐπαναληπτικῶς. Ἰδοὺ ὁμως μία χαρακτηριστικὴ περιπτώσις νεωτερισμοῦ ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ Ἀλεξανδρείας, εἰσαχθέντος ἐκεῖ ὑπὸ συνθήκας ὅλως ἐξαιρετικῆς. Ὁ Μ. Ἀθανάσιος, ἐπίσκοπος Ἀλεξανδρείας, ἐγνωρίζετο διὰ τὴν ἀπλὴν μελωδίαν ἣν ἐπέβαλεν εἰς τὰς ἐκκλησίας αὐτοῦ. Καὶ ὁμως αὐτὸς οὗτος ὁ Μ. Ἀθανάσιος, εἰς μίαν δεδομένην στιγμήν τῆς ζωῆς αὐτοῦ δὲν ἀπέφυγε νὰ διατάξῃ ἕνα χαρακτηριστικὸν νεωτερισμόν, προκειμένου νὰ ἀπαλλάξῃ ἑαυτὸν καὶ τοὺς χριστιανούς ἀπὸ μίαν ταλαιπωρίαν καὶ ἕνα κίνδυνον. Διηγεῖται ὁ ἴδιος εἰς τὴν ἀπολογία του *Περὶ τῆς φυγῆς αὐτοῦ*, ὅτι «ἐγὼ δὲ ὄλογον ἡγούμενος ἐν τοσαύτῃ συγχύσει καταλείψαι τοὺς λαοὺς μου καὶ μὴ μᾶλλον προκινδυνεύειν αὐτῶν, καθεστῆς ἐπὶ τοῦ θρόνου, προέτρεπον τὸν μὲν διάκονον, ἀναγινώσκειν ψαλμόν, τοὺς δὲ λαοὺς ὑπακοῦειν· Ὅτι εἰς τὸν αἰῶνα τὸ ἔλεος αὐτοῦ, καὶ πάντας οὕτως ἀναχωρεῖν». Ἡ σύγχυσις καὶ ὁ κίνδυνος διὰ τὸν ὅποιον ὁμιλεῖ ὁ Μ. Ἀθανάσιος εἶναι ἡ πολιορκία, τὴν ὁποίαν ἔκαμον οἱ Ἀρειανοὶ στρατιῶται τῆς Ἀλεξανδρείας εἰς τὸν ναὸν ἔνθα ἱερούργει ὁ ἅγιος ἐπίσκοπος τῆς πόλεως. Εἶχον ἐντολὴν νὰ συλλάβουν αὐτὸν καὶ ἔαν παρουσίαζεν ἀντίστασιν νὰ προβοῦν καὶ εἰς σφαγὴν ἀκόμη ἐντὸς τῆς Ἐκκλησίας. Ὁ Μ. Ἀθανάσιος ὁμως κατανοήσας ἐπαρκῶς τὸ κρίσιμον τῆς στιγμῆς κατέφυγεν εἰς τὴν λύσιν αὐτὴν, νὰ ψάλλῃ κατὰ τρόπον ὅλως ἰδιάζοντα, συμπαθῇ καὶ γνωρίμων εἰς τὰ ὦτα τῶν ἀρειανῶν στρατιωτῶν, καὶ τὸ ἀποτέλεσμα ἦτο ἀπολύτως θετικόν. Οἱ στρατιῶται κατενύγησαν ἀπὸ τὴν μουσικὴν αὐτὴν τοῦ ἐπισκόπου καὶ ἔφυγον, ἀφοῦ ἔλυσαν τὴν πολιορκίαν τοῦ ναοῦ.

Ἐν εἰσέτι παράδειγμα ἐκ τῆς ἱστορίας τῆς περιόδου ταύτης. Ἐφραίμ ὁ Σύρος, εὐρεθεὶς πρὸ τῆς ἀνάγκης νὰ καταπολεμήσῃ ὠρισμένας τάσεις εἰς τὴν Ἑδессαν, τάσεις αἰρετικῆς, προερχομένας ἐξ ἐπιδράσεως τοῦ Γνωστικισμοῦ, τὸν ὅποιον διετήρουν ἐν τῇ ἀκμῇ δύο Γνωστικοὶ αἰρετικοί, ὁ Ἀρμόνιος καὶ ὁ υἱὸς του Βαρδικάνης, ἠναγκάσθη νὰ λάβῃ ὠρισμένα μέτρα λειτουργικοῦ χαρακτῆρος, καὶ δὴ νὰ ἐπιτρέψῃ τὴν σύνθεσιν ὠρισμένων ἐκκλησιαστικῶν ὕμνων καὶ ᾠδῶν, τελικῶς δὲ νὰ ἐπιτρέψῃ καὶ μάλιστα νὰ ἐπι-

βάλῃ τὴν ὀργάνωσιν γυναικείων χορῶν εἰς τοὺς ναοὺς τῆς Ἑδέσσης, τοὺς ὁποίους καὶ ὁ ἴδιος προσωπικῶς διηύθυνεν ἐπ' ἐκκλησίας.

Θὰ ἦτο δυνατόν νὰ προσαχθοῦν ἀλλεπάλληλα παραδείγματα ἐκ τῆς ἱστορίας διὰ νὰ ἀποδειχθῇ ὅτι οἱ Πατέρες καὶ ἡ Ἑκκλησία γενικώτερον, προσήρμοζον καὶ διεμόρφουν τὴν ἐκκλησιαστικὴν ὑμνογραφίαν, καὶ μετ' αὐτῆς καὶ τὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν, καὶ γενικώτερον τὰ τῆς λατρείας καὶ τὰ τῆς ἐμμελοῦς ἀποδόσεως αὐτῆς ἐπ' ἐκκλησίας, ἀναλόγως τῶν ἐκάστοτε παρουσιαζομένων συνθηκῶν καὶ ἐκκλησιαστικῶν ἀναγκῶν, μὲ κατευθυντήριον πάντοτε γραμμὴν τὴν οἰκοδομὴν τῶν πιστῶν.

Ἐννοεῖται ὅτι αἱ κατ' ἀνάγκην νέαι ἐκάστοτε προσαρμογαὶ τῆς μουσικῆς, ὅσονδήποτε καὶ ἂν θεωρῶνται ὡς μεμονωμένα περιπτώσεις τῆς ἱστορίας, ἐν τούτοις προδίδουσι μίαν σειρὰν ἐξωτερικῶν ἐπιδράσεων ἐπὶ τῶν μουσικῶν πραγμάτων τῆς Ἑκκλησίας ἐν ἐκάστη ἐκ τῶν ἐποχῶν ἐκείνων.

Ἀλλὰ καὶ αὐτὴ ἡ φύσις τῆς μουσικῆς, ἐξαρτωμένης, ὡς γνωστὸν, ἀπὸ πλείστους ἄλλους ἐσωτερικοὺς παράγοντας, μήπως δὲν εἶναι δεκτικὴ πολλῶν καὶ ποικίλων ἐπιδράσεων;

Βεβαίως ὁμιλοῦντες περὶ ξένων ἐπιδράσεων ἐπὶ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, δὲν πρέπει νὰ θεωρῶμεν ταύτας τόσον ἀπολύτους καὶ οἰονεὶ ἀποκλειούσας πᾶσαν ἀμοιβαιότητα εἰς τὸ θέμα τοῦτο. Καὶ ἐξηγοῦμαι: Παραλλήλως πρὸς τὴν ξένην ἐπίδρασιν, Τουρκικὴν ἢ Ἀραβικὴν ἢ Περσικὴν, ἐπὶ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς καὶ αἱ Μουσικαὶ ἐκείναι, ὑπέστησαν τὴν ἐπίδρασιν τῆς Βυζαντινῆς τοιαύτης. Μία θεωρία τοῦ Τούρκου Μουσικολόγου Κιοσέ-Μιχάλογλου ἔρχεται εἰς ἐπίρρωσιν τῆς ἀντιλήψεως ταύτης. Ὁ καθηγητὴς αὗτος εἰς ἄρθρον του δημοσιευθὲν πρὸ τριετίας ὑποστηρίζει, ὅτι αἱ Τουρκικαὶ νομαδικαὶ φυλαί, προερχόμεναι ἐκ διαφόρων σημείων τῆς Κεντρῶς Ἀσίας, κατέλαβον ἄλλαι μὲν τὰς Ἀραβικὰς περιοχάς, ἄλλαι δὲ τὸν χώρον τοῦ Βυζαντινοῦ Κράτους. Αἱ φυλαὶ αὗται ἔφερον μεθ' ἑαυτῶν, ὡς Ἑθνικὴν μουσικὴν, μόνον τὰ λαϊκὰ τῶν ᾠσματα (τουρκιοῦ). Εὗρον ὅμως ἐν τῇ Βυζαντινῇ Ἐπικρατείᾳ τὴν καθεστηκυίαν Βυζαντινὴν Μουσικὴν, πλουσίαν εἰς ἀργὰ μέλη, τῆς ὁποίας ὑπέστησαν τὴν ἐπίδρασιν καὶ ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τῆς ὁποίας ἐμόρφωσαν τὰς ἰδικὰς τῶν ἀργὰς μελωδίας, τὰς λεγομένας Fasil. Οἰκοθεν νοεῖται ὅτι μὲ τὴν πάροδον τῶν αἰώνων, εἰς περιόδους ἀκμῆς τῆς Τουρκικῆς μουσικῆς καὶ ὑποχωρήσεως τῆς Βυζαντινῆς, ἡ τελευταία αὕτη ἐπέστη τὴν ἐπίδρασιν τῆς ἰσχυροτέρας.

Εἶναι τῷ ὄντι ματαιοπονία νὰ θέλωμεν νὰ σκιαμαχῶμεν εἰς τὸ ζήτημα τῶν ἐξωτερικῶν ἐπιδράσεων ἐπὶ τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς. Ἐν ἀπὸ τὰ ἐπιμαχώτερα ἀσφαλῶς θέματα, τὰ ὁποία ἀπησχόλησαν τοὺς ἐνδιαφερομένους μὲ τὴν μελέτην τοῦ μουσικοῦ ζη-



τήματος παρ' ἡμῖν, εἶναι καὶ τὸ θέμα τῶν ἐπιδράσεων, τὰς ὁποίας ὑπέστη ἡ ἐκκλησιαστικὴ ἡμῶν μουσικὴ διὰ μέσου τῶν αἰώνων.

Τίθεται πολὺ ὠμὰ σήμερον τὸ ἐρώτημα Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, κατὰ τὴν μακρὰν βυζαντινὴν καὶ μεταβυζαντινὴν περίοδον τῆς ζωῆς της, ὑπέστη ἄρα γε ἐπιδράσεις εἴτε ἀπὸ τὰς καθόλου συνθήκας, εἴτε ἀπὸ ὠρισμένας ἰσχυρὰς φυσιογνωμίας; Πιστεύω ὅτι εἰς τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἡμῶν μουσικὴν συνέβη ἀκριβῶς ἐκεῖνο, τὸ ὅποιον συνέβη καὶ εἰς ὅλας τὰς ἄλλας ἐκδηλώσεις τοῦ βυζαντινοῦ πολιτισμοῦ. Αἱ τελευταῖαι ἐν τῇ Δύσει ἔρυνται καὶ μελέται ἀπέδειξαν, ὅτι τόσον εἰς τὴν ἀρχιτεκτονικὴν καὶ εἰκονογραφίαν, ὅσον καὶ εἰς τὰς μικρὰς τέχνας, τὴν τέχνην τῶν ἀπαραμύλων ψηφιδωτῶν, τὴν ταπητουργίαν κλπ. κλπ., ὅλαι αἱ ἐκδηλώσεις τοῦ βυζαντινοῦ πολιτισμοῦ διασώζουσιν ἴχνη ἐπιδράσεως ἐκ τοῦ περιβάλλοντος πρὸς τὸ ὅποιον ἐγεινιάζον εἰς τὰς διαφόρους βυζαντινὰς ἐπαρχίας, καὶ μάλιστα εἰς τόσον βαθμὸν ὥστε εὐκόλως νὰ εἶναι πλέον δυνατὸν νὰ διακρίνεται ὁ αὐτὸς βυζαντινὸς πολιτισμὸς καὶ ἡ αὐτὴ ἐνιαία βυζαντινὴ τέχνη εἰς διαφόρους διακλαδώσεις καὶ ἀποχρώσεις, λαμβανούσας μὲν τὸ ὄνομα ἀπὸ τὰς διαφόρους χώρας, τὰς περιβαλλούσας τὴν βυζαντινὴν αὐτοκρατορίαν, ὡς ἦτο ἡ Περσία, ἡ Ἀρμενία, ἡ Ἀραβία καὶ αἱ λοιπαὶ χώραι, χωρὶς ὅμως νὰ καταστρέφεται ὁ ἀρχικὸς βυζαντινὸς τῶν χαρακτήρ. Οὕτω π.χ. οἱ θόλοι τῶν βυζαντινῶν ναῶν τῆς Μικρᾶς Ἀσίας, οἱ ὅποιοι γειννιάζον πρὸς τὰ κέντρα τῆς Μεγάλης ἢ Μικρᾶς Ἀρμενίας, διαφέρουν ἀπὸ τοὺς θόλους τῶν ναῶν τῆς Πρωτευούσης ἢ τῆς Μακεδονίας, τῆς Ἀττικῆς καὶ τῶν Βαλκανίων γενικώτερον, καίτοι κατὰ πάντα οἱ θόλοι οὗτοι προέρχονται ἀπὸ τὴν αὐτὴν βυζαντινὴν τεχνотροπίαν καὶ ἀντικατοπτρίζουν τὴν αὐτὴν ἀρχιτεκτονικὴν ἀντίληψιν τῆς ἐποχῆς, τουλάχιστον ὡς ἀπέδειξαν ἐμπεριστατωμέναι ἐργασίαι ξένων κορυφαίων βυζαντινολόγων, εἰδικῶς ἀσχοληθέντων μὲ τὴν ἱστορίαν τῆς τέχνης εἰς τὰς περιοχὰς ταύτας τῆς Ἀνατολῆς.

Τὸ αὐτὸ θὰ εἴπωμεν καὶ διὰ τοὺς θόλους τοῦ Κρεμλίνου καὶ ὄλων τῶν λοιπῶν ρωσικῶν ναῶν, οἱ ὅποιοι τόσον διαφέρουν ἀπὸ τοὺς βυζαντινοὺς θόλους, οὓς γνωρίζομεν ἡμεῖς, καὶ οἱ ὅποιοι δὲν παύουν ὅμως νὰ εἶναι κατὰ τε τὴν προέλευσιν καὶ τὸν χαρακτήρα τῶν θόλοι τῆς βυζαντινῆς ἀρχιτεκτονικῆς τεχνотροπίας. Παραδείγματα ἔστωσαν οἱ 5 θόλοι τῆς Ἀγίας Σοφίας τοῦ Κιέβου ἢ οἱ 5 θόλοι τοῦ Ἀγίου Μάρκου τῆς Βενετίας, οἱ ὅποιοι εἶναι ἀπομνησεῖς τῶν 5 θόλων τοῦ ναοῦ τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων τῆς Κωνσταντινουπόλεως μὲ τὴν ἀπαραίτητον ἐννοεῖται τοπικὴν προσαρμογὴν.

Ἐπίσης προκειμένου καὶ διὰ τὰς βυζαντινὰς ὁγιογραφίας. Μεταξὺ τῶν μωσαϊκῶν τῆς Ἀγίας Σοφίας ἢ τῆς Μονῆς τῆς Χώρας ἢ τῶν περιφήμων τοιχογραφιῶν τῶν ἐντὸς βράχων ἐσκαμμένων Ἐκκλησιῶν τῆς Μικρᾶς Ἀσίας, αἱ ὁποῖαι εἶναι ἐγκατεσπαρμέναι ἀπὸ τὴν Καισάρειαν καὶ τὸ Προκόπιον μέχρι Τραπεζοῦντος, καὶ τῶν Μωσαϊκῶν τῆς Ρώμης ἢ τῆς Ραβέννης ὑπάρχει

σημαντική διαφορά, χωρίς όμως να παύσουν να είναι άριστουργήματα βυζαντινής προελεύσεως, έμπνεύσεως και εκτελέσεως.

Οὕτω λοιπὸν προκειμένου καὶ διὰ τὰ μουσικὰ μέλη τὰ ψαλλόμενα εἰς τὰς διαφόρους Ἑκκλησίας τοῦ ἀχανοῦς Βυζαντινοῦ Κράτους. Ἦτο καὶ εἶναι πολὺ φυσικὸν νὰ ὑπῆρχον σημαντικαὶ ποικιλίαι καὶ διαφοραὶ μεταξὺ τῶν μουσικῶν τῶν διαφορῶν ἐπαρχιῶν χωρὶς ὅμως τοῦτο νὰ σημαίνει, ὅτι ἢ κατὰ τόπους αὐτὴ μουσικὴ τῆς Ἑκκλησίας δὲν ἦτο μουσικὴ βυζαντινὴ. Π.χ. πῶς εἶναι δυνατόν νὰ παραδεχθῇ τις ὅτι ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ, ἡ ἐκτελουμένη εἰς τὰς ἀραβοφώνους περιοχὰς τῆς Συρίας ἢ τῆς Παλαιστίνης, ἦτο ἀπολύτως ταυτόσημος μὲ τὴν βυζαντινὴν μουσικὴν τὴν ψαλλομένην εἰς τὴν Πρωτεύουσαν καὶ εἰς τὴν κυρίως Ἑλλάδα; Καὶ ἡ διαφορὰ γλώσσης οὐδεμίαν λοιπὸν ἐπίδρασιν εἶχεν ἐπὶ τοῦ μέλους; Ἀλλὰ τίς ἐξ ἡμῶν ἤκουσε τὸ αὐτὸ «Χριστὸς ἀνέστη» ψαλλόμενον ἀπὸ τοὺς ἀραβοφώνους ἀδελφούς ἡμῶν ἢ ἀπὸ Ρουμάνους ὀρθοδόξους, καὶ δὲν διεπίστωσεν ἄλλοιωσεις εἰς τὸ μέλος, ἀκριβῶς διότι ἔπρεπε τὸ μέλος αὐτὸ νὰ προσαρμοσθῇ εἰς τὰς λέξεις καὶ τὰς συλλαβὰς τοῦ ἀραβικοῦ ἢ ρουμανικοῦ «Χριστὸς ἀνέστη»;

Ἀλλὰ πλὴν τῆς γλωσσικῆς διαφορᾶς, ἀσφαλῶς καὶ ἄλλοι παράγοντες ἐπέδρων ἐπὶ τῆς αὐτῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Καὶ τοιοῦτοι παράγοντες εἶναι ἡ φυσικῶς διάφορος κατασκευὴ τῶν φωνητικῶν ὀργάνων εἰς τοὺς διαφόρους λαοὺς τοὺς ἠνωμένους ὑπὸ τὴν βυζαντινὴν αὐτοκρατορίαν, αἱ κλιματολογικαὶ συνθῆκαι, ἡ καθόλου ἀγωγή καὶ ἀντίληψις τῆς μουσικῆς κατὰ τόπους, ἐπὶ πλέον δὲ καὶ αἱ διαφοραὶ μουσικαὶ προτιμήσεις τῶν διαφορῶν λαῶν, προτιμήσεις αἱ ὅποιαι θὰ ἦσαν διαφοροὶ εἰς τὰς ἀπομακρυσμένους ἐπαρχίας τῆς Μικρᾶς Ἀσίας ἀπὸ ἐκείνας τῆς ἀπολύτως ἐξειλιγμένης καὶ πολιτισμένης Πρωτεύουσας.

Τὴν ποικιλίαν αὐτὴν εἰς τὰς λειτουργικὰς ἡμῶν ἰδίᾳ παραδόσεις εἰς τὴν βυζαντινὴν Ἀνατολήν, ἔχει ἰδιαιτέρως μελετήσῃ ὁ μόλις πρὸ ὀλίγων ἐτῶν ἀποθανὼν βυζαντινολόγος Μπάουμσταρκ, ὁ τόσον σοβαρὸς καὶ συντηρητικὸς αὐτὸς λειτουργιολόγος τῶν τελευταίων ἐτῶν. Οὗτος ἔκαμε τὴν λεγομένην «γεωγραφίαν» τῆς βυζαντινῆς λειτουργικῆς καὶ ὅλων τῶν λοιπῶν λειτουργικῶν ἡμῶν παραδόσεων καὶ ἀπέδειξεν εἰς τὸ πολὺ γνωστὸν σύγγραμμά του «Συγκριτικὴ Λειτουργικὴ» ποῖαι ἐπιδράσεις εἰς ποῖας χώρας τοῦ Βυζαντίου ἐπέφερον μικρὰς ἢ μεγάλας ἄλλοιώσεις εἰς τὰς βυζαντινὰς λειτουργικὰς παραδόσεις.

Θεωρῶ ἀρκετὰ τὰ στοιχεῖα αὐτὰ διὰ τὴν ἀπόδειξιν, ὅτι δὲν εἶναι βεβαίως καὶ αἵρεσις διὰ τὸν ἱστορικὸν νὰ ὁμολογήσῃ ὅτι ἐκδηλώσεις κοινωνικῆς ἢ ἐθνικῆς ἢ ἐκκλησιαστικῆς ζωῆς εἶναι δυνατόν νὰ ὑποστῶσιν ἐξωτερικὰς ἐπιδράσεις, χωρὶς ὅμως αἱ ἐπιδράσεις αὗται νὰ ἀνατρέπωσι τὸν ἀρχικὸν χαρακτῆρα τῶν ἐκδηλώσεων τούτων.

Ἐπαναλαμβάνομεν, τὸ νὰ ἰσχυρισθῇ τις ὅτι οὐδεμίαν ἐπίδρασιν ὑπέστη ἡ ἐκκλησιαστικὴ βυζαντινὴ μουσικὴ κατὰ τὰ χίλια ἔτη τῆς ζωῆς αὐτῆς, εἶναι, οὔτε ὀλίγον οὔτε πολὺ, ἐκδηλώσις ἀνιστορήτου ἐθνικοῦ φανατισμοῦ, ὅστις ἀσφαλῶς δεν συμβιβάζεται μὲ τὴν ἐπιστημονικὴν ἀντικειμενικότητα, ἣτις ἀπαιτεῖται διὰ τὴν μελέτην τῶν ἱστορικῶν ἀληθειῶν.

\* \* \*

Ἐλθωμεν ἤδη εἰς τὸ δεύτερον μέρος τῶν ἐπιδράσεων ἐπὶ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς.

Ἄς ἐπιτραπῇ ἐνταῦθα νὰ ἐκφράσωμεν τὴν γνώμην, ὅτι ἡ μουσικὴ ἡμῶν ἐπιδράσεις νέας καὶ οὐσιωδεις ὑπέστη εἰς τὴν ἀμέσως μεταβυζαντινὴν περίοδον. Τὸ ἑλληνόφωνον στοιχεῖον, τὸ ὁποῖον μέχρι τῆς ἀλώσεως ἦτο πλειονότης, περιέπεσε σὺν τῷ χρόνῳ εἰς τὴν θέσιν τῆς μειονότητος, περιοριζόμενον εἰς τὴν διαφύλαξιν τῶν παραδόσεων τοῦ παρελθόντος. Ἔργον δύσκολον, ἔργον ὑπεύθυνον, διότι περιέκλειε τὸν ἄμεσον κίνδυνον τῶν ἐπιδράσεων, αἵτινες ἠδύναντο νὰ προσέρχωνται, ὑπὸ ταύτην ἢ ἐκείνην τὴν μορφήν, ἐκ τοῦ ξενικοῦ περιβάλλοντος.

Δυστυχῶς ὅμως ἐφ' ὅσον ὁ χαρακτήρ καὶ ἡ ὑφὴ ὧν τῶν ἐκδηλώσεων τοῦ πολιτισμοῦ καὶ τῆς τέχνης. Ἄρα καὶ τῆς μουσικῆς, δὲν εἶναι παρὰ ἡ συνεχὴς ἐπίδρασις καὶ ὁ ἀδιάκοπος δανεισμός, λογικὸν εἶναι οἱ ἔχοντες ἰσχυρότεραν καὶ τελειότεραν μουσικὴν νὰ μεταδίδωσιν εἰς τοὺς ἔχοντας ἀτελεστέρα καὶ ἀπλουστέρα, καίτοι παρατηρεῖται καὶ τὸ ἀντίθετον, δηλαδὴ οἱ ἔχοντες ἀτελεῖ καὶ πρωτόγονον μουσικὴν νὰ ἐπιδρώσιν ἐπὶ τῶν ἐχόντων τελειότεραν καὶ ἀρτιωτέραν. Παράδειγμα ἐξ ἀναλογίας τοῦ τελευταίου τούτου ἔστω ἡ εὐκολία μεθ' ἧς εἰσέδυσαν εἰς τὴν μουσικὴν τῆς γηραιᾶς μας Εὐρώπης, τῆς τρεφομένης ἐπὶ τόσους αἰῶνας μὲ τὴν μουσικὴν τῶν Βάγνερ καὶ Μπετόβεν καὶ Στραους κλπ, ἡ πρωτόγονος μουσικὴ τῆς Ἀφρικῆς καὶ τῆς Νοτίου Ἀμερικῆς, ἡ τόσον ἀπέχουσα εἰς ἀρμονίαν καὶ τελειότητα ἀπὸ τὴν κλασσικὴν μουσικὴν. Εἶναι περίεργος ἡ ψυχὴ τοῦ μουσουργοῦ, ἡ ὁποία δύναται νὰ ἐμπνευσθῇ καὶ ἀπὸ τὸν πλέον στυγνὸν κρότον ἀφρικανικοῦ κυμβάλου ἢ ἐνὸς ἀσιατικοῦ τυμπάνου. Καὶ εἶναι ἀκόμη ἡ ψυχὴ τοῦ ἀκροατοῦ, ἡ ὁποία δυνατὸν νὰ συγκινηθῇ σήμερον ἀπὸ ἓν πένθιμον ἐμβατήριον τοῦ Σοπέν, καὶ αὖριον, ὑπὸ διαφόρους ψυχικὰς συνθήκας, ἀπὸ τὸ ἔνρινον ἄσμα ἀσιάτου ποιμένος αὐλοῦντος. Δὲν εἶναι λοιπὸν παράδοξον ἐὰν ἐπαναλάβωμεν ἐνταῦθα ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον καὶ μόλις πρὸ ὀλίγου ἐλέγομεν, ὅτι δηλαδὴ ἡ ἐκκλησιαστικὴ ἡμῶν μουσικὴ φυσικὸν ἦτο νὰ ἔχῃ ὑποστῇ ἐπιδράσεις εἰς τὴν ἀμέσως μεταβυζαντινὴν ἐποχὴν καὶ νὰ δανεῖζεται ἐκ τοῦ περιβάλλοντος αὐτῆς ὠρισμένα νέα στοιχεῖα, ἀλλὰ καὶ ἀντιστρόφως νὰ δανείζῃ ὅσα τὸ περιβάλλον ἐστρεφεῖτο.

Αἱ διαπιστώσεις αὐταὶ περὶ τὸ πολὺκροτον τοῦτο ζήτημα τῶν ξένων ἐπιδράσεων, ἰσως φανοῦν εἰς τοὺς ἀναγινώσκοντας τὰς γραμμὰς ταύτας ὑπερβολικαὶ ἢ ὡς πολὺ ἀπαισιόδοξοι. Πάντως ἂς μὴ νομισθῇ ὅτι ἀποτελοῦν διαπιστώσεις μόνον τοῦ γράφοντος. Γνωρίζουν ἀσφαλῶς κάλλιστα οἱ μὲ τὴν ἱστορίαν τῆς μουσικῆς ἀσχοληθέντες, τὸ ὄνομα τοῦ Ἰωάννου Τζέτζη, γνωστοῦ μουσικολόγου τοῦ παρελθόντος αἰῶνος, μὲ εὐρυτάτην μουσικὴν μόρφωσιν, ὁ ὁποῖος τελείως ἠρνεῖτο τὸν βυζαντινὸν χαρακτῆρα τῆς μουσικῆς ἡμῶν καὶ διεκήρυττεν ὅτι τὸ πᾶν ἀπωλέσθη εἰς τὴν μουσικὴν αὐτὴν τὴν ὁποίαν μόνον κατ' εὐφημισμὸν, ὅπως ἔλεγε, δικαιούμεθα νὰ ὀνομάζωμεν βυζαντινὴν. Δὲν θὰ παρατάξω τὰς γνώμας αὐτοῦ, αἱ ὁποῖαι εἶναι ἀσφαλῶς πολὺ καυστικά, ὑπερβολικαὶ καὶ ἀπόλυτοι.

Ἰδοὺ νῦν αἱ γινώμαι καὶ μερικῶν ἄλλων σοβαρῶν μουσικῶν φυσιογνωμιῶν. Ὁ ἀείμνηστος Οἰκουμενικὸς Πατριάρχης Κωνσταντίνος ὁ Ε', ὁ Βασιλιάδης, εἰς τὸν Νεολόγον τῆς Κωνσταντινουπόλεως τοῦ ἔτους 1870, ἔγραφεν ὅτι τὰ ἐκκλησιαστικὰ μέλη, τόσον τὰ παπαδικὰ ὅσον καὶ τὰ εἰρμολογικά, φέρουν ἐμφανῆ τὰ ἴχνη ξένων ἐπιδράσεων. Εἰς τὸ παπαδικὸν λεγόμενον μέλος, συνεχίζει, ἐν ᾧ ὁ μελοποιὸς ἔχει πολλὴν ἐλευθερίαν, προκύπτει ἐπαισθητὴ διαφορὰ μεταξὺ τῶν ἀρχαιοτέρων καὶ τῶν νεωτέρων μελουργημάτων... καὶ εἰς τὸ στιχηρarikόν καὶ εἰρμολογικόν παρουσιάζεται διαφορὰ ἐκφράσεως μεταξὺ τοῦ κρητικοῦ, τοῦ ἐπτανησιακοῦ καὶ τοῦ κωνσταντινουπολιτικοῦ ὅφους... κλπ.

Ἀναλόγους σκέψεις διατυπώνει καὶ ὁ ἀείμνηστος Οἰκουμενικὸς Πατριάρχης Βασίλειος ὁ Γ', ὁ σοφός, ὅστις εἰς μελέτην τοῦ δημοσιευθεῖσαν εἰς τὴν Ἐκκλησιαστικὴν Ἀλήθειαν τοῦ ἔτους 1886, διαπιστῶναι ὅτι ὅχι μόνον τὰ ἀργὰ μέλη, τούτέστι τὰ λεγόμενα παπαδικὰ, ὑπέστησαν εὐρεῖαν ξενικὴν ἐπίδρασιν, ἀλλὰ καὶ αὐτὰ τὰ σύντομα, τὰ εἰρμολογικά, διασώζουν ἐλάχιστα σημεῖα ἀρχαιότητος, ὅπως λέγει ὁ ἴδιος αὐτολεξεῖ.

Ἰδοὺ δὲ τί σκέπτεται περὶ τοῦ ἰδίου θέματος καὶ ὁ ἀείμνηστος Γεώργιος Παπαδόπουλος, ὁ περισσότερον παντὸς ἄλλου τονίσας καὶ ὑπογραμμίσας τὸν ἀκραιφνῆ ἑλληνικὸν χαρακτῆρα καὶ τὸ ἀπολύτως ἀνόθευτον τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς. Ἰδοὺ μία φράσις τοῦ πολὺ χαρακτηριστικῆ. «Καὶ ἡμεῖς λοιπὸν οὐδόλως ἀρνούμεθα τὸν ἀσιατικὸν χαρακτῆρα τῆς πάλαι καὶ νῦν μουσικῆς ἡμῶν...».

Ἰδοὺ καὶ ἡ πειστικὴ φωνὴ ἐπισημοτέρων καὶ εἰδικωτέρων προσώπων ἐπὶ τοῦ ἰδίου αὐτοῦ θεμάτος τῶν ἐπιδράσεων τοῦ περιβάλλοντος ἐπὶ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Οἱ περὶ τὰ μέσα τοῦ παρελθόντος αἰῶνος Διδάσκαλοι τῆς Πατριαρχικῆς Μουσικῆς Σχολῆς Σταυράκης Γρηγοριάδης, Ἰωάσαφ ὁ Ρῶσσος, Παναγιώτης Κηλτζανίδης, Δημήτριος Βυζάντιος, Ὀνούφριος Βυζάντιος καὶ Θεόδωρος Ἀριστοκλῆς, προλογιζόμενοι τὴν περίφημον «Μουσικὴν Βιβλιοθήκην» των, τὴν ἐπισημοτέραν μέχρι σήμερον μουσικὴν ἔκδο-

σιν, γενομένην μετὰ τὴν ἀπόλυτον ἔγκρισιν τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας, γράφουν τὰ ἑξῆς διὰ τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἡμῶν μουσικὴν ἀπὸ τῆς ἀλώσεως καὶ ἑξῆς, μάλιστα διὰ τὸν αἰῶνα των, τὸν ΙΘ', τὸν αἰῶνα δηλαδὴ τῶν Τριῶν Διδασκάλων, μολὶς τριάκοντα ἔτη μετὰ τὴν ἐπικράτησιν ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ τοῦ συστήματος ἐκείνων, δηλαδὴ εἰς τὸ 1868.

«Μετὰ τὴν ἀλωσιν, προϊόντος τοῦ χρόνου, ἐν μὲν τῇ Εὐρώπῃ ἡ μουσικὴ πανταχοῦ ὑποθαλπομένη θαυμασίως προέβαινε, καὶ ἐπιστημονικῆς διαμορφώσεως τυχοῦσα καὶ κανονικῆς ἀείποτε διευθετίσεως, ἐτελειοποιήθη κατὰ τε τὴν ῥυθμοποιίαν καὶ τὴν τῆς ἁρμονίας μεγαλοπρέπειαν. Ἀλλ' ἐν τῇ Ἀνατολῇ δυστυχῶς, μένουσα κατὰ τε τὸ ἐπιστημονικὸν αὐτῆς μέρος πάντῃ ἀκαλλιέργητος, παρήκμαζε βαθμηδὸν ἀπογυμνουμένη... ἐμειγνύετο δὲ μετὰ ξένων μελῶν καὶ ποικίλων νεωτερισμῶν, διαστρεφόντων τὴν θαυμασίαν αὐτῆς ἐμμέλειαν, ἀλλὰ καὶ λέξεις ξένας προσελάμβανε, διασωζομένης ἐν αὐτῇ καὶ μέχρι τῆς σήμερον. Οὕτως ἀπωλέσασα κατ' ὀλίγον τὴν ἀρχαίαν αὐτῆς εὐπρέπειαν ἡ ἐκκλησιαστικὴ ἡμῶν μουσικὴ καὶ μάλιστα ἐν τοῖς καθ' ἡμᾶς τούτοις χρόνοις μετὰ τὴν ὑπὸ τῶν Τριῶν Διδασκάλων ἐφευρεθεῖσαν νέαν μέθοδον, ἐξηλλοιώθη καὶ παρεμορφώθη διὰ τε τὰς συχνὰς πρὸ τοῦ τύπου ἀντιγραφάς, διὰ τὰς ὑπὸ τοσοῦτων ἐκδοτῶν μετατυπώσεις καὶ διὰ τὰς ἰδιότροπους ξενοφωνίας, τὰς παρεισφρησάσας εἰς τὰ ἱερὰ τῆς Ἐκκλησίας ἄσματα...».

Ἐκ τῶν ὡς ἄνω σαφῶς συνάγεται ὅτι καλῶς ἢ κακῶς ὑπάρχει ζήτημα μουσικῶν ἐπιδράσεων, τὸ ὁποῖον λαμβάνει χαρακτῆρα μουσικοῦ προβλήματος πλέον. Ἐπαναλαμβάνομεν ὅτι δὲν διαμφισβητοῦμεν τὸν βυζαντινὸν χαρακτῆρα τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς, οὔτε ἀρνούμεθα τὴν δυνατότητα ἐπιδράσεως τῆς μουσικῆς μας ἐπὶ τῆς ἀτελεστεράς μουσικῆς τοῦ ξένου περιβάλλοντος εἰς τὸ ὁποῖον εὗρέθη μετὰ τὴν ὀλωσιν, ἀλλὰ καὶ δὲν δυνάμεθα νὰ ἀγνοήσωμεν καὶ τὰς ξενικὰς ἐπιδράσεις τὰς ὁποίας φυσικῶς καὶ ἀναντιρρήτως ὑπέστη αὕτη.



Καὶ ἤδη ἐφ' ὅσον τόσον ἀδιαμφισβήτητον εἶναι τὸ θέμα τῶν ἐπιδράσεων ἐπὶ τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς, δικαιολογεῖται φυσικῶς ἡ ἀγωνιώδης καθ' ἑαυτὴν ἐρώτησις, τὴν ὁποῖαν ἕκαστος ἐξ ἡμῶν θὰ κάμῃ. Λοιπόν, τί ἀντιπροσωπεύει ἡ μουσικὴ αὕτη τὴν ὁποῖαν ἀρεσκόμεθα, ἀλλὰ καὶ φιλοδοξοῦμεν νὰ ἀποκαλῶμεν βυζαντινὴν;

Τὸ ὅλον ζήτημα τίθεται, ὅπως καὶ ἐν ἀρχῇ εἶπον, ὑπὸ μίαν τριπλὴν προοπτικὴν, α) ὡς πρὸς τὴν γραφὴν, β) ὡς πρὸς τὸν βυζαντινὸν χαρακτῆρα τῶν μελῶν ὅτινα ψάλλομεν σήμερον καὶ γ) ὡς πρὸς τὴν διαδοχὴν τῶν προσώπων.

Καί πρῶτον τὸ ζήτημα τῆς Γραφῆς. Ἰδού κατ' ἀρχὴν μία σύντομος ἐξιστόρησις τοῦ ζητήματος τῆς μουσικῆς γραφῆς παρ' ἡμῖν, ἐργασία τὴν ὅποιαν ἤδη ἔκαμεν ὁ πρὸ τινων ἐτῶν ἀποθανὼν Κωνσταντῖνος Ψάχος καὶ τὴν ὅποιαν με ἐπιστημοσύνην συνέχισε καὶ συνεχίζει κατ' ἰδίαν καὶ με δημοσίας ἐμφανίσεις ὁ φίλος καὶ μουσικὸς κ. Καρᾶς, ἀπὸ ἰδικῆς του πλευρᾶς.

Ἡ γραφὴ τῶν πρώτων χριστιανικῶν αἰώνων ὑποτίθεται ὅτι ἦτο ἐκείνη τὴν ὅποιαν συναντῶμεν καὶ εἰς τοὺς Ἑλληνας, ὡς μαρτυρεῖ ὁ ἀνακαλυφθεὶς τὸ 1918 καὶ δημοσιευθεὶς τὸ 1922 ὑπὸ τοῦ A. S. Hunt - εἰς τὸν 15ον τόμον τοῦ Ὁξυριγχείου παπύρου — πρωτοχριστιανικὸς ὕμνος εἰς ἀλφαβητικὴν σημειογραφίαν. Ἦτο δὲ γραφὴ, ἡ ὅποια ἐχρησιμοποιεῖ τὰ στοιχεῖα τοῦ ἀρχαίου ἐλληνικοῦ ἀλφαβήτου καὶ ἡ ὅποια ὑπεβोधεῖ, κατ' ἀγνωστον εἰς ἡμᾶς τρόπον, τὴν ἐμμελῆ ἀνάγνωσιν τῶν ψαλμῶν, τῶν ὕμνων καὶ τῶν βιβλικῶν ἀναγνώματων.

Ἀπὸ τὴν γραφὴν αὐτὴν ἐνωρίτατα προῆλθεν, β) ἡ ἐκφωνητικὴ λεγομένη γραφὴ, τὴν ὅποιαν συναντῶμεν μόνον ἐπὶ τῶν χειρογράφων εὐαγγελισαρίων καὶ πραξαποστόλων, τῶν χρησιμοποιουμένων εἰς λειτουργικὴν χρῆσιν. Ἀρκετὰ χειρόγραφα, περιέχοντα τὰ σηματοδρόμια τῆς ἐκφωνητικῆς αὐτῆς γραφῆς ἐμελετήθησαν καὶ ἐδημοσιεύθησαν εἴτε εἰς τὸ περιοδικὸν τοῦ Ἑλληνικοῦ Φιλολογικοῦ Συλλόγου τῆς ΚΠόλεως, εἴτε ὑπὸ τοῦ πολλοῦ Ἰωάννου Τζέτζη εἰς τὸ περίφημον γερμανιστὶ γραφέν ἔργον του «Περὶ τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Μουσικῆς ἐν τῇ Ἑλληνικῇ Ἐκκλησίᾳ» καὶ εἰς τὸ ἑλληνιστ. ἐκδοθὲν ἔργον του «Ἡ ἐπινόησις τῆς πρᾶσσημαντικῆς», ἀπὸ τὰ ὅποια καὶ παρέλαβε τοὺς σχετικoὺς πίνακας ὁ ἀείμνηστος Ψάχος, εἴτε καὶ εἰς τὴν σειρὰν «*Lecttionaria*» τῶν ἐκδόσεων *Monumenta Musicae Byzantinae*.

Ἐκ τῆς ἐκφωνητικῆς ταύτης γραφῆς προῆλθεν γ) ἡ στενογραφικὴ λεγομένη μουσικὴ γραφὴ τῶν σωζομένων μουσικῶν χειρογράφων τοῦ Βυζαντινοῦ Μεσαίωνος. Περὶ τῆς προελεύσεως τῆς γραφῆς ταύτης ἐπικρατοῦν δύο ἰδέαι καὶ μάλιστα ὅτι δημιουργὸς τῆς γραφῆς αὐτῆς εἶναι ἡ ὁ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς ἢ ὁ Ἰωάννης ὁ Κουκουζέλης. Ἐπὶ τῶν δύο αὐτῶν ὀνομάτων, ἅτινα ἀπέχουν ἀπ' ἀλλήλων 600 περίπου ἔτη, οἰκοδομεῖ τὴν περὶ τῆς γραφῆς θεωρίαν αὐτοῦ καὶ ὁ ἀείμνηστος Ψάχος. Νομίζω ὁμως ὅτι εἶναι τολμηρὸν νὰ ὑποθέσῃ τις ὅτι περίξ τῶν δύο αὐτῶν πόλων περιστρέφεται τὸ ὅλον ζήτημα, κυρίως διότι οὐδὲν χειρόγραφον, ἀπὸ τὰ σωζόμενα μέχρι σήμερον, εἶναι σύγχρονον τοῦ Δαμασκηνοῦ, ἀφ' ἑτέρου δὲ πλείστα ὅσα χειρόγραφα εἶναι προγενέστερα τοῦ Κουκουζέλους. Ἐπομένως εἰς τὴν μακρὰν περίοδον μετὰ τὸν Δαμασκηνοῦ καὶ τοῦ Κουκουζέλους φρονῶ ὅτι θὰ ἦτο δυνατόν νὰ εἶναι τρίτος τις ἄγνωστος, εἰς τὴν γραφὴν τοῦ ὁποίου διεσώθησαν τὰ μέλη τοῦ ἱεροῦ Δαμασκηνοῦ καὶ τὴν

ὅποιαν μετεχειρίσθη ἀκολουθῶς ὁ Κουκουζέλης καὶ ὅλοι οἱ πρὸ αὐτοῦ καὶ οἱ μετ' αὐτόν. Διατί νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι ὁ Δαμασκηνὸς εὔρε τὴν γραφὴν αὐτὴν, καθ' ἣν στιγμὴν ὅλα τὰ χειρόγραφα τὰ περιέχοντα τὰ μέλη τοῦ Δαμασκηνοῦ — ἐὰν ὑπάρχουν γνησίως τοιαῦτα — εἶναι μεταγενεστέρως ἐποχῆς; Καὶ κατὰ τί μειοῦται ὁ Δαμασκηνὸς τῆς αἰγλης του ἐὰν ἀφαιρεθῇ ἀπὸ τὸν φωτοστέφανον ὃν ἔχει, ὁ λίθος ἐφευρέτου μουσικῆς γραφῆς, ἰδιότης διὰ τὴν ὅποιαν οὐδεμία μαρτυρία ρητῇ διεσώθη, ἐνῶ τόσα γνωρίζομεν διὰ τὴν ὑμνογραφικὴν του ἱκανότητα καὶ μεγαλουργίαν; Ἀλλὰ καὶ διατί νὰ καταβιβάζσωμεν τὴν ἐφεύρεσιν τῆς μουσικῆς γραφῆς μέχρι τοῦ Κουκουζέλου, πρᾶγμα ἀτοπον, ἐφ' ὅσον τὴν ἰδίαν γραφὴν τὴν ὅποιαν χρησιμοποιεῖ ὁ Κουκουζέλης εὐρίσκομεν ἀπαράλλακτον εἰς τόσα χειρόγραφα προγενέστερα αὐτοῦ; Τουλάχιστον εἰς τὸ σημεῖον αὐτὸ δυνάμεθα νὰ εἴμεθα ἀπολύτως βέβαιοι, ὅτι συμφώνως πρὸς τὰ χειρόγραφα ἅτινα ἔχομεν σήμερον εἰς τὴν διάθεσιν ἡμῶν εἰς τὰς διαφόρους βιβλιοθήκας τοῦ κόσμου καὶ τὰ ὅποια, μέχρι σήμερον τουλάχιστον, ἀνάγονται εἰς τὸν Θ' καὶ ἐξῆς αἰῶνα, ὁ Κουκουζέλης δὲν εἶναι, δὲν δύναται νὰ εἶναι, ὁ ἐφευρέτης τῆς μουσικῆς γραφῆς τῶν χειρογράφων.

Κατὰ ταῦτα, νομίζω, καταλήγομεν εἰς τὴν ἐξῆς συμπερασματικὴν διαπίστωσιν, ὅτι τρίτος τις ἄγνωστος διέσωσεν εἰς τὴν γραφὴν του τὰ μέλη τοῦ Δαμασκηνοῦ, τὰ ὅποια θὰ εἶχε πρόσφατα, αὐτὸς δὲ τελικῶς ἀπέβη καὶ ὁ πατὴρ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς γραφῆς, τὴν ὅποιαν τόσον εὐρέως ἐχρησιμοποίησαν οἱ μετέπειτα ἀντιγραφεῖς τῶν χειρογράφων, ἀλλὰ καὶ αὐτὸς ὁ Κουκουζέλης πρὸς ἀπόδοσιν τῶν μελωδημάτων του.

Καὶ ταῦτα μὲν γενικῶς διὰ νὰ ἐξηγηθῇ ἡ ἀρχὴ καὶ προέλευσις τῆς στενογραφικῆς παρασημαντικῆς τῶν χειρογράφων. Ποῖα ὁμως τὰ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικὰ τῆς γραφῆς αὐτῆς, τὴν ὅποιαν παρὰ τὰς πολλὰς ἐπιστημονικὰς προσπάθειάς τῶν εἰδικῶν δὲν κατωρθώθη νὰ ἀναγνώσωμεν μέχρι σήμερον καὶ ἡ ὅποια διήνοιξε τὴν ὁδὸν εἰς τόσας μεταγενεστέρως μεταγραφὰς καὶ ποικιλίας ἐξηγήσεων;

Ἐὰν ἐξετάσωμεν ἐκ τοῦ σύνεγγυς τὰ σωζόμενα χειρόγραφα μουσικῆς γραφῆς, τὸ μόνον θετικὸν ἔργον, ὅπερ δυνάμεθα νὰ κάμωμεν ἐπ' αὐτῶν εἶναι νὰ ἐξαγάγωμεν ὠρισμένας διαπιστώσεις, αἱ ὅποιαι καὶ εἶναι αἱ ἐξῆς: 1) Ἐκ τῶν διαφόρων ἐν χρήσει σημαδοφῶνων τὰ μὲν διακρίνονται εἰς φωνητικὰ, τὰ δὲ εἰς ἄφωνα. 2) Ὁ τρόπος τῆς γραφῆς αὐτῶν εἶναι διάφορος καὶ ἄλλα ἄλλως γράφονται, ἢ διὰ κοκκίνης ἢ διὰ μαύρης ἢ καὶ διὰ πρασίνης ἐνίοτε μελάνης, μὲ διάφορον πάντοτε, ἀναλόγως τοῦ χρώματος, φωνητικὴν ἢ χρονικὴν ἀξίαν. 3) Ἐκαστον σημαδόφωνον τίθεται ἐκάστοτε εἰς διάφορον ἐν τῇ γραμμῇ θέσιν, καὶ 4) Πλείστα σημαδόφωνα

είναι στενογραφικά, ή, τολμῶ νά εἶπω, κρυπτογραφικά, δηλαδή κάτωθεν τῶν τοιούτων στενογραφικῶν σημαδοφῶνων συμβολίζεται καί ἐκφράζεται ὁλόκληρος μουσική γραμμή, ὁλόκληρον μουσικόν μέλος, τὸ ὁποῖον ὁ ἐκτελεστής τοῦ μέλους θά ἔπρεπε νά γνωρίζῃ ἀπὸ μνήμης. Ἐννοεῖται ὅτι ποία ἡ φωνητική ἢ χρονική σημασία καί δύναμις ἐπὶ τὸ λεπτομερέστερον τῶν ἀφώνων ἢ φωνητικῶν σημαδοφῶνων, ποία ἡ σημασία τῶν χρωμάτων τῆς μελάνης, ποία ἡ σημασία τῆς τοιαύτης ἢ τοιαύτης τοποθετήσεως ἐνὸς καὶ τοῦ αὐτοῦ σημαδοφώνου ἐν τῇ γραμμῇ, πάντα τὰ σημεία αὐτά καί τινὰ ἄλλα θά ἀποτελοῦν τὸ ἐρώτημα τῆς μουσικῆς Σφιγγός, ἐρώτημα τὸ ὁποῖον μέχρι τῆς ἐξευρέσεως τῆς μουσικῆς κλειδός θά κρατῇ ἐν ἀγωνίᾳ τοὺς θέλοντας νά δώσωσιν ἀπάντησιν εἰς αὐτό.

Ἐν πάσῃ περιπτώσει ἡ δι' ἡμᾶς γριφώδης αὕτη γραφή ἐξηκολούθησεν ἱκανοποιούσα τὰς μουσικὰς ἀνάγκας τῆς Ἐκκλησίας καὶ τῶν ἱεροψαλτῶν μέχρι τῶν πρώτων δεκαετηρίδων μετὰ τὴν ὀλωσιν. Καθ' ὅλην δηλαδή τὴν διάρκειαν τῶν αἰώνων, ἀπὸ τοῦ Κουκευζέλους καὶ ἐξῆς, μέχρι καὶ τῆς ἀλώσεως, ἡ μουσική αὕτη γραφή εὗρίσκετο εἰς τακτικὴν χρῆσιν τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν καὶ εἰς αὐτὴν τὴν στενογραφικὴν γραφὴν ἀποθανατίζονται τὰ ὥραία μέλη τῶν βυζαντινῶν μουσουργῶν. Ἀπὸ τῆς ἀλώσεως ὁμως καὶ ἐξῆς ἀρχίζει ἡ ἐποχὴ διαρροῆς διὰ τὸν βυζαντινὸν πολιτισμόν. Μὲ τὴν διασκόρπισιν τῶν βυζαντινῶν ἀνθρώπων τῶν γραμμάτων καὶ τῶν τεχνῶν ἀρχίζει καὶ ἡ περίοδος τῆς λήθης τῆς στενογραφικῆς βυζαντινῆς μουσικῆς γραφῆς, συμφῶνως πρὸς τὸν ἀδιάσειστον νόμον τῆς ἱστορίας, ὅτι ὅπου δὲν καλλιιεργεῖται, εἴτε λόγῳ ἐλλείψεως τῶν καταλλήλων προσώπων, εἴτε συνηθέστερον λόγῳ διακοπῆς τῶν παλαιοτέρων παραδόσεων, μία οἰαδήποτε ἐκδηλώσις τοῦ πολιτισμοῦ, αὕτη λησμονεῖται ἀσφαλῶς.

Καὶ θά προέβαλλέ τις τὴν ἀντίρρησην: Πῶς εἶναι δυνατόν νά λησμονηθῇ ἐντὸς ὀλίγων δεκαετηρίδων μία μουσική γραπτὴ παράδοσις, ἣτις διετηρήθη τόσον ζωντανὴ ἐπὶ τόσους αἰῶνας καὶ ἀπὸ μέρους τῶν ἐπιφανῶν προσώπων;

Ἄς ἐπιτραπῇ νά ἀπαντήσω κατηγορηματικῶς, ὅτι ἦτο πολὺ εὐκὸλον νά λησμονηθῇ ἢ καὶ καθ' ἑαυτὴν δύσκολος στενογραφικὴ μουσικὴ γραφή. Καὶ ἀντὶ πάσης ἄλλης μαρτυρίας θέλω νά προσαγάγω ἀνάλογον περίπτωσιν, κατὰ τὴν ἔγκυρον μαρτυρίαν ἐνὸς τῶν σπουδαιοτέρων ἱστορικῶν ἡμῶν τῶν τελευταίων αἰώνων, τοῦ Κωνσταντίνου Σάθα, αὐτοῦ ὁ ὁποῖος ἡσχολήθη μὲ ὅλας σχεδὸν τὰς ἐκδηλώσεις τοῦ βυζαντινοῦ πολιτισμοῦ, μάλιστα δὲ μὲ τὸ βυζαντινὸν θέατρον, εἰς τὴν γνωστὴν καὶ περίφημον περὶ θεάτρου μονογραφίαν του. Λέγει λοιπὸν ὁ Σάθας, ὅτι ὅταν οἱ βυζαντινοὶ ἀνακατέλαβον ἀπὸ τοὺς Λατίνους, εἰς τὸ 1274, τὴν Κωνσταντινούπολιν, εὗρον τὴν μουσικὴν τῆς Ἐκκλησίας τελείως λησμονηθεῖσαν ὑπὸ τὴν ἐπί-



δρασιν τῶν Φράγκων. 70 λοιπὸν ἔτη φραγκακρατίας, ἀπὸ τοῦ 1204 μέχρι τοῦ 1274, ἤρκεσαν διὰ νὰ λησμονηθῇ ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τῶν βυζαντινῶν. Πράγμα καταπληκτικὸν βεβαίως, τὸ ὁποῖον ἄλλωστε διὰ μίαν ἀνάλογον περίπτωσιν σαφῶς διαβεβαίει Συμεὼν ὁ Θεσσαλονίκης. Ὁμιλῶν διὰ τὴν ἀκολουθίαν τοῦ Ἑσπερινοῦ καὶ δι' ὠρισμένους περιέργους λεπτομερείας τῆς ἀκολουθίας αὐτῆς ἐν Κωνσταντινουπόλει, λέγει : «Καὶ μᾶλλον οἱ ἐσχηκότες ἀρχήθην ταύτην δὴ τὴν Ἀκολουθίαν, οἱ Κωνσταντινουπολίται, τοῦτο ἄρτι θαυμάζουσι, μὴ εἰδότες, ὅτι ταῦτα, διωγμῶ Ἀτίνων τὰ κάλλιστα κατέλιπον ἔθην». Ἄλλωστε ἄς μὴ νομισθῇ ὅτι πρόκειται περὶ μοναδικοῦ παραδείγματος εἰς τὴν ἱστορίαν. Ἡ ἀρμενικὴ λειτουργία, ἡ χαλδαϊκὴ λειτουργία, καὶ αὐτὸς ἀκόμη ὁ συριακὸς ρυθμὸς, κατὰ τὴν ἰδίαν αὐτὴν ἐποχὴν, καὶ ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τῶν Φράγκων ἐπίσης ἔχασαν τὴν ἀρχαιοπρέπειάν των καὶ τὴν παλαιάν των μορφήν καὶ ἔλαβον στοιχεῖα ἐκ τοῦ λατινικοῦ ρυθμοῦ, ὅπως εἶναι τὰ ἄζυμα, ἡ λατινικὴ ἀρχιερατικὴ καὶ ιερατικὴ ἀμφίσεις, ἡ χρῆσις δακτυλιδίου ὑπὸ τῶν ἐπισκόπων καὶ πλείστα ἄλλα, τα ὁποῖα καὶ διατηροῦν μέχρι σήμερον. Εἶναι λοιπὸν ἀπαράδεκτος ἡ ὑπόθεσις ὅτι, εἰς τὸ στερηθῆν τῶν μεγάλων μουσικῶν αὐτοῦ Βυζαντίου, ἤδη ἀπὸ τὰς πρώτας δεκαετηρίδας μετὰ τὴν ἄλωσιν, ἐλησμονήθη, λέγω, ἡ στενογραφικὴ μουσικὴ γραφή;

Τὸ ὅτι, δὲ ἐλησμονεῖτο σὺν τῷ χρόνῳ ἡ στενογραφικὴ παρασημαντικὴ τῶν βυζαντινῶν εἰς τοὺς μετὰ τὴν ἄλωσιν χρόνους καταφαίνεται ἐκ τῆς ἐμφανίσεως διδασκάλων, οἱ ὅποιοι ἀνελάμβανον κατὰ καιροὺς νὰ ἐρμηνεύσωσι τὴν στενογραφικὴν αὐτὴν παρασημαντικὴν τῶν βυζαντινῶν καὶ νὰ ἀποδώσωσι τὰ κατὰ καιροὺς διαμορφούμενα μέλη. Ἡ ἱστορία διέσωσεν ἰδιαιτέρως τὰ ὀνόματα τινῶν μόνον ἐξ αὐτῶν, διότι τὸ ἐρμηνευτικὸν τούτων ἔργον ἦτο πλέον ὑπολογίσιμον ἀπὸ τὰς μονομερεῖς προσπάθειας ὠρισμένων ἄλλων. Εἶναι γνωστὰ τὰ ὀνόματα αὐτῶν. Ὁ Ἱερὲς Μπαλάσιος, μουσικὸς καὶ μελοποιὸς ἀξιοπρόσεκτος τῶν ἀρχῶν τοῦ 12' αἰῶνος. Ἰωάννης ὁ Τραπεζοῦντιος, Πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας καὶ μαθητῆς τοῦ περιφήμου Χαλάτζογλου. Πέτρος ὁ Πελοποννήσιος, ἐκ τῶν ἐξοχωτέρων μουσικῶν τοῦ 14' αἰῶνος, ἡ γνωστὴ αὐτῇ μουσικῇ ἰδιοφυΐα, ὁ καὶ περίφημος Λαμπαδάριος τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας. Τελικῶς δὲ καὶ Πέτρος ὁ Βυζάντιος, μαθητῆς τοῦ Πελοποννησίου, καὶ τόσοι ἄλλοι, ὅπως Γεώργιος ὁ Κρής. Ἀντώνιος ὁ Λαμπαδάριος κ.ἄ. τοῦ 14' αἰῶνος, οἵτινες καὶ προηγήθησαν εἰς τὸ ἔργον τῆς ἐρμηνείας τῆς παρασημαντικῆς τῶν τριῶν μεγάλων λεγομένων διδασκάλων τοῦ παρελθόντος αἰῶνος, Γρηγορίου τοῦ Πρωτοψάλτου, Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος καὶ Χρυσάνθου Μητροπολίτου Προύσης.

Τὰ ὀνόματα τῶν μουσικῶν καὶ διδασκάλων ἀπὸ τοῦ 15' αἰῶνος μέχρι καὶ τοῦ ἁμέσως πρὸ ἡμῶν 16' αἰῶνος, τοποθετοῦν ἡμᾶς ἀπέναντι τοῦ

σοβαρωτέρου ἴσως ζητήματος τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, τοῦ ἐξῆς: Λέγομεν διαρκῶς ὅτι οἱ διδάσκαλοι αὐτοὶ προέβησαν εἰς τὴν ἐρμηνείαν τῆς προϋπαρχούσης παλαιᾶς στενογραφικῆς τῶν βυζαντινῶν παρασημαντικῆς. Ἀλλὰ ποῖον εἶδους ἐρμηνεία ἦτο αὕτη; Τίνοι τρόπῳ προέβησαν εἰς αὐτὴν οἱ διδάσκαλοι καὶ ποῖα εἶναι τὰ πειστήρια τὰ ὁποῖα διακατέχομεν σήμερον διὰ νὰ εἴμεθα βέβαιοι ὅτι τὸ ἔργον αὐτῶν ἦτο πράγματι ἔργον ἀπλῶς ἐρμηνευτικόν, ἔργον ἀκριβοῦς ἀναλύσεως τῆς προηγουμένης δυσνοήτου καὶ λησμονηθείσης σὺν τῇ παρόδῳ τοῦ χρόνου γραφῆς, καὶ ὅτι δὲν ἦτο ἄρα γε μία ἐξ ὑπαρχῆς μεταγραφῆς τῶν τότε ἀπὸ μνήμης γνωριζομένων καὶ ψαλλομένων μελῶν εἰς γραφὴν ὅλως αὐτοσχέδιον καὶ ἐξωτερικῶς μόνον ὁμοιάζουσαν πρὸς τὰς παλαιότερας;

Οἱ ἀσχοληθέντες μὲ τὰ μουσικὰ παρ' ἡμῖν πράγματα συμφωνοῦσιν, ὅτι τὰ σημεῖα τὰ ὁποῖα ἐχρησιμοποίησαν οἱ κατὰ καιροὺς ἐρμηνευταὶ ἦσαν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον τὰ γνωστὰ ἐκ τῆς παλαιότερας βυζαντινῆς παρασημαντικῆς, μὲ τὴν διαφορὰν ὅτι ἡ προσέδωσαν εἰς αὐτὰ νέαν τονικὴν ἀξίαν, διάφορον ἐκείνης τὴν ὁποῖαν πρότερον εἶχον ἢ ἀπέδωσαν εἰς αὐτὰ τονικὴν ἀξίαν τελείως νέαν, διότι ἡ παλαιὰ των τονικὴ ἀξία εἶχεν ἐν τῷ μεταξὺ λησμονηθῆ ἢ ἐκπέσῃ. Συνέβη δηλαδὴ τότε μὲ τὰ διάφορα σημαδόφωνα, ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον συμβαίνει συνηθέστατα μὲ τὰς διαφόρους γλώσσας, τὰς προερχομένας ἀπὸ μίαν προϋπάρχουσαν. Τοῦτο συνέβη ἐπὶ παραδείγματι κατὰ τὸν Ι' αἰῶνα μὲ τὸ ἑλληνικὸν ἀλφάβητον, ὅταν αὐτὸ εἰς τὰς χεῖρας τῶν Ἀγίων Μεθοδίου καὶ Κυρίλλου ἔλαβε τὴν μορφήν τοῦ Σλαβικοῦ ἀλφαβήτου. Τὸ ἴδιον, ὅταν μόλις πρὸ 30 ἐτῶν καὶ ἐν Τουρκίᾳ, ὁ μεταρρυθμιστὴς Ἀτατούρκ, χρησιμοποιῶν τὸ λατινικὸν ἀλφάβητον ἐδημιούργησε τὴν νέαν τουρκικὴν γραφὴν. Ἀπλούστατα, ἔλαβε τὰ γράμματα τοῦ λατινικοῦ ἀλφαβήτου καὶ εἰς τὰ περισσότερα μὲν γράμματα ἀφῆκε τὴν παλαιάν των τονικὴν ἀξίαν, εἰς ἄλλα ὁμῶς ἀπέδωκε νέαν ἀξίαν, νέαν προφοράν, ἐκείνην τὴν ὁποῖαν ἀπῆτουν αἱ γλωσσικαὶ ἀνάγκαι τοῦ τουρκικοῦ λαοῦ.

Οὐδεὶς σήμερον δύναται νὰ ἀποδείξῃ ἐγκύρως ὅτι τὰ σημαδόφωνα τῆς σημερινῆς παρασημαντικῆς, εἶχον τὴν αὐτὴν τονικὴν ἢ χρονικὴν ἢ χρωματικὴν ἀξίαν εἰς τὴν παλαιάν βυζαντινὴν παρασημαντικὴν, παρὰ τῷ Μπαλασίῳ, παρὰ τῷ Πέτρῳ τῷ Πελοποννησίῳ καὶ καθ' ἐξῆς. Ἐὰν συνέβαινεν αὐτὸ οὐδεμία θὰ ὑπῆρχε δυσκολία εἰς τὴν ἀνάγνωσιν τῶν παλαιῶν χειρογράφων τόσον τῆς βυζαντινῆς ἐποχῆς ὅσον καὶ τῆς μεταβυζαντινῆς. Ἀλλὰ, δυστυχῶς, ὠρισμένα μόνον σημαδόφωνα ἔμειναν μὲ τὴν παλαιάν των τονικὴν ἢ χρονικὴν ἀξίαν, καὶ τοιαῦτα ἦσαν πιθανῶς τὸ ἴσον, τὸ ὀλίγον καὶ μερικὰ ἄλλα, τῶν πλείστων δὲ τότε θὰ καθορισθῇ ἡ τονικὴ ἀξία, ὅταν εὐρεθῇ ἡ περιβόητος καὶ περιζήτητος Κλεῖς τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, ἡ ὁποία μέχρι σήμερον ἀποτελεῖ ἀπλῶς τὴν ἐλπίδα καὶ τὸν πόθον ὧλων.

Αὐτὸς λοιπὸν εἶναι ὁ χαρακτήρ καὶ ὁ τρόπος τῆς ἐρμηνείας τὴν ὁποῖαν

ἔκαμον οἱ διάφοροι κατὰ καιροὺς διδάσκαλοι. Εἴμεθα ὁμως βέβαιοι ὅτι ἔκαμον ἀπλὴν ἐρμηνείαν τῆς προηγουμένης γραφῆς καὶ οὐχὶ μᾶλλον πρωτόβουλον καὶ αὐτοσχέδιον ἀνασύνταξιν τῆς μουσικῆς γραφῆς, ἕκαστος κατὰ τὸν τρόπον αὐτοῦ καὶ μὲ τὰ μέσα ἅτινα διέθετε ;

Πρέπει νὰ ὁμολογήσωμεν ὅτι διάφοροι ἱστορικοὶ τῆς μουσικῆς ἡμῶν ἢ τελείως ἀβασανίστως ἀντιπαρήλθον τὸ σημεῖον αὐτὸ ἢ ἀντιθέτως παρέταξαν εἰς πίνακας καὶ σχεδιαγράμματα ἔν καὶ τὸ αὐτὸ μέλος γραμμένον εἰς τὰς διαφόρους γραφὰς τῶν διαφόρων διδασκάλων, καὶ εἶπον : ἴδου ἡ ἐρμηνεία τῶν διδασκάλων διὰ μέσων τῶν αἰώνων. Εἰς τὴν παράταξιν αὐτὴν τῶν ἱστορικῶν ἀνήκει καὶ ὁ ἀείμνηστος Ψάχος. Εἰς τοὺς πίνακας Στ', Ζ', Η' καὶ ΙΑ' καὶ εἰς ἄλλους κατόπιν, διάφορα μέλη, τὸ νεκρώσιμον Τρισάγιον, τὸ "Ανωθεν οἱ Προφῆται, τὸ Κύριε σῶσον τοὺς εὐσεβεῖς καὶ ἄλλα παρέταξε κατὰ τὰς διαφόρους γραφὰς, ὥστε ὁ βλέπων συνοπτικῶς τοὺς πίνακας αὐτοὺς θαυμάζει βεβαίως τὴν ὁμοιότητα τῶν γραφῶν, τὴν ἀναγελυμένην μορφήν τῶν νεωτέρων, τὸ συνεχῶς ἀύξανόμενον μακροσκελές καὶ λεπτομερειακὸν τῶν νεωτέρων μεταγραφῶν, ὅλῃ μὲν μόλις σκεφθῇ βαθύτερον θὰ διερωτηθῇ. Καὶ ποῖος βέβαιοι ἡμεῖς; ὅτι ὁ Μπαλάσιος γράφων εἰς τὸ κελλί του τὸ νεκρώσιμον Τρισάγιον εἶχε 100 % ὑπ' ὅψιν τὸ παλαιότερον βυζαντινὸν γραπτὸν πρότυπον, τὸ ὁποῖον ἐν τούτοις παρέταξε πλησίον εἰς τὸ τοῦ Μπαλασίου ὁ μετὰ 400 ὅλα ἔτη συρράψας τὸ πονημάτιον αὐτοῦ Ψάχος; "Ἡ ὅτι ὁ Κωνσταντινουπόλεως Ἀθανάσιος, τὸν ὁποῖον ὁ Ψάχος θέτει τρίτον κατὰ σειράν, γράφων εἰς τὸ δωμάτιον αὐτοῦ τὸ νεκρώσιμον Τρισάγιον εἶχε πρὸ ὀφθαλμῶν τὰ κείμενα τῆς βυζαντινῆς ἐποχῆς καὶ τοῦ Μπαλασίου; "Ἡ καὶ ἀκόμη ὅτι ὁ Πέτρος ὁ Πελοποννήσιος, τὸν ὁποῖον ὁ Ψάχος θέτει τέταρτον εἰς τὴν σειράν, γράφων τὸ ἰδικόν του Τρισάγιον εἶχεν ὑπ' ὅψιν του τὰ τρία προηγούμενα, τὸ βυζαντινόν, τὸ τοῦ Μπαλασίου καὶ τὸ τοῦ Πατριάρχου Ἀθανασίου; Περίεργος τῷ ὄντι τρόπος παραλληλισμοῦ πραγμάτων ἀπαρραλληλίστων καθ' ἑαυτά. Πρόκειται περὶ παραλληλισμοῦ παρακεκινδυνευμένον, ὁ ὁποῖος γίνεται ἐκτὸς τῶν ὁρίων τοῦ χρόνου καὶ τῆς ἱστορίας τῶν χειρογράφων.

Θὰ ἦτο πράγματι εὐτύχημα νὰ εὕρισκετο ἐν τοιοῦτον χειρόγραφον μὲ παραλλήλως θεθειμένας τὰς κατὰ καιροὺς γραφὰς τῶν διαφόρων διδασκάλων, ἐν χειρόγραφον ὡς τὰ ἐξαπλᾶ τοῦ Ὁριγένους. Ἀλλ' ἐλλείψει τοιοῦτου χειρογράφου πολλαπλῶν παραλλήλων γραφῶν, τὸ νὰ κάμνωμεν ἡμεῖς ἐν νόθον συμπίλημα ἀπὸ διάφορα χειρόγραφα, διότι ἔτυχεν οἱ διάφοροι διδάσκαλοι νὰ γράψουν τὸ ἴδιον μουσικὸν τεμάχιον, τοῦτο ἀσφαλῶς τιμᾷ τὴν φιλοπονίαν τῶν σημερινῶν μουσικολόγων, οὐδεμίαν ὁμως ἀποδεικτικὴν ἀξίαν ἔχει, ἀλλ' οὔτε καὶ τὴν μουσικὴν ἔρευναν καὶ ἐπιστήμην προάγει, παραμένον μόνον μία ὅλως ἀτομικὴ καὶ ὑποκειμενικὴ ἐργασία.

Αὐτὰ τὰ ὀλίγα διὰ τὸν χαρακτηῖρα τῶν οὕτω λεγομένων «ἐριμνηϊδῶν» τῶν διαφόρων διδασκάλων μέχρι τῶν ἀποκληθέντων Τριῶν Μεγάλων Διδασκάλων τοῦ παρελθόντος αἰῶνος, τοῦτέστι Γρηγορίου τοῦ Πρωτοφάλτου, Χουρμουζίου τοῦ Χαρτοφύλακος καὶ τοῦ Μητροπολίτου Προύσης Χρυσάνθου.

Εἶναι πῶς περιέργον ὑπὸ ποίας συνθήκας συνηντήθησαν οἱ τρεῖς αὐτοὶ μουσικοὶ εἰς τὴν συνεργασίαν διὰ τὸ μουσικὸν ζήτημα. Εἶναι δὲ ἔτι περιεργότερον τὸ ἔργον ὅπερ παρήγαγον καὶ πλέον περιέργοι αἱ ἀντιρρήσεις ὡς προὐκάλειεν ἡ ἐργασία αὐτῶν, ἡ ὁποία καὶ ἀπέβη κυριολεκτικῶς μοιραία διὰ τὴν ἱστορίαν τῆς μουσικῆς ἡμῶν.

Ὁ μελετῶν τὰ διάφορα συγγράμματα τῶν συγχρόνων ἱστορικῶν περὶ τὸ ζήτημα τοῦτο, ἀλλὰ καὶ ὁ ἀναδιφῶν τὰ ἔγγραφα τὰ σχετικὰ πρὸς τὴν ἐποχὴν καὶ τὸ ἔργον τῶν Τριῶν Διδασκάλων, θὰ προσέξῃ τὸ πολὺ χαρακτηριστικόν, ὅτι ὅλαι αἱ πηγαί, πάντοτε, ὁμιλοῦν περὶ τῆς ἐφευρέσεως ἐκ μέρους τούτων τῆς νέας αὐτῶν γραφῆς.

Περὶ ἐφευρέσεως νέας γραφῆς!!! Περιέργος βεβαίως φρασεολογία, ἡ ὁποία πρέπει νὰ κρύπτηται. Ἄλλ' ἀντὶ ἄλλης σκέψεως, ὡς παρακολουθήσωμεν τὸ ἔργον τῶν Τριῶν Διδασκάλων ἐκ τοῦ σύνεγγυς καὶ μάλιστα διὰ μέσου ὠρισμένων μαρτυριῶν συγχρόνων αὐτῶν.

Ἰδοὺ ἐπὶ παραδείγματι πῶς ἀναλύει τὸ ἔργον των εἰς ἐκ τῶν ἀμέσως μαθητῶν των, αὐτὸς ὁ ἐκδότης τοῦ περιφήμου «Μεγάλου Θεωρητικοῦ» τοῦ Χρυσάνθου, ὁ γνωστὸς Παναγιώτης Πελοπίδας :

*«Ὁδὸς ὁ φιλογενέστατος Κύριος Χρυσάνθος, λέγει, καὶ οἱ συνάδελφοι τοῦ Κυρίου Γρηγόριος καὶ Χουρμούσιος, ὁ μὲν Πρωτοφάλης, ὁ δὲ Χαρτοφύλαξ τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας, μικρὸν πρὸ τῆς ἐπαναστάσεως ἐνωθέντες καὶ συσκεφθέντες φιλοσόφως καὶ ἐμπειρημονικῶς... ἐπροσδιώρισαν τὰ διαστήματα τῶν ἑπτὰ τόνων διὰ συστηματικῶν κλιμάκων καθ' ὅλα τὰ γένη τῆς μουσικῆς. Τὰ διαστήματα τῶν φθονῶν, δι' ὧν γίνεται ἡ μετάβασις καὶ ἡ μεταβολὴ ἀπὸ ἤχου εἰς ἤχον, ἀπὸ γένους εἰς γένος καὶ ἀπὸ κλίμακος εἰς κλίμακα. Μετέβαλον τοὺς μουσικοὺς χαρακτηῖρας ἀπὸ συμβόλων εἰς γράμματα. Καὶ ἐνὶ λόγῳ καθυπέβαλον εἰς κανόνας τὴν πρὶν ἀκανόνιστον μὲν ἀλλὰ ποιικιλομελῆ μουσικὴν μας».*

Αὐτὰ λέγονται διὰ τὸ ἔργον τῶν Τριῶν Διδασκάλων καὶ βλέπει τις ἀσφαλῶς πόσα νέα στοιχεῖα, οὐσιώδη καὶ βασικά, εἰσήγαγον οἱ τρεῖς οὗτοι Διδάσκαλοι εἰς τὴν μουσικὴν ἡμῶν τὴν μέχρι τότε φαλλομένην καὶ παραδεδομένην. Εἰσήγαγον τοῦτέστι: α) τὸν προσδιορισμὸν τῶν διαστημάτων τῶν ἑπτὰ τόνων, κατὰ τὸ σύστημα τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς, τῆς ὁποίας ἐγκρα-

τέσπατος ἦτο ὁ Χρῦσανθος, β) ἐνίσχυσαν κατὰ τρόπον συστηματικώτερον τὸ σύστημα τῶν φθορῶν διὰ τὴν εὐκολωτέραν μεταπήδησιν ἀπὸ ἤχου εἰς ἤχον καὶ ἀπὸ κλίμακος εἰς κλίμακα, σύστημα ὅπερ, ὡς γνωστόν, ἦτο ἐν χρήσει καὶ ἐπὶ βυζαντινῶν, καθ' ἃ διαφαίνεται ἐξ εἰδικῆς πραγματείας περὶ φθορῶν, συγγραφῆς ὑπὸ Μανουὴλ Χρυσόφου τοῦ Α', πρωτοφάλτου Κωνσταντινουπόλεως τῆς πρὸ τῆς ἀλώσεως ἐποχῆς, γ) ἀντικατέστησαν τὸν παλαιὸν τρόπον τοῦ παραλλαγίζειν ἀνανές, νεανες κλπ. διὰ τῶν μονοσυλλάβων πα, βου, γα, δι κλπ. κατὰ τὸ εὐρωπαϊκὸν ντό, ρέ, μί κλπ., καὶ τὸ σπουδαιότερον δ) μετέβαλον ὠρισμένα παλαιότερα σημαδόφωνα ἀπὸ ἀπλᾶ συμβόλα εἰς μουσικοὺς χαρακτῆρας.

Τὰ νέα ταῦτα στοιχεῖα, τὰ ὁποῖα εἰσῆγαγον οἱ Τρεῖς Διδάσκαλοι, δὲν ἦσαν ἀσήμαντα. Ἀντιθέτως ἦσαν βασικώτατα καὶ οὐσιώδη. Ἡ τόσον δὲ τοιμηρὰ χειρονομία τῶν, ἥτις δὲν ἦτο ἄλλο παρὰ μία ἐπικίνδυνος πρωτοβουλία τριῶν ἀτόμων, οἱ ὁποῖοι ἐνήργουν αὐτεπαγγέλτως καὶ χωρὶς νὰ ἔχουν οὔτε τὴν ἐκ τῶν προτερῶν ἐγκρισιν τῆς Ἐκκλησίας, οὔτε τὴν συναίνεσιν τῶν Λογάδων τοῦ Γένους, ἰσχυρῶν τότε παραγόντων τῆς ζωῆς τοῦ Γένους, προὐκάλεσε τὴν ἀντίδρασιν ὁλοκλήρου τῆς Ὁμογενείας κατὰ πρῶτον δὲ λόγον τῆς Ἐκκλησίας καὶ τοῦ Πατριαρχείου.

Ἴδου πῶς περιγράφει τὴν ἐξέλιξιν τῶν πραγμάτων ὁ ἴδιος καὶ πάλιν Παναγιώτης Πελοπίδας :

*«Οὗτοι (οἱ Τρεῖς Διδάσκαλοι) ἀφοῦ καθυπέβαλον τὴν μουσικὴν εἰς κανόνας, εἰδοποίησαν ἀμέσως το κοινὸν τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας. Καὶ ἐπιτηδες διὰ τοῦτο Ἱερᾶς Συνόδου ἐπὶ τῆς Πατριαρχείας Κυρίλλου τοῦ Ζ' τοῦ ἐξ Ἀθριανουπόλεως γενομένης, συνεδριάζόντων καὶ τῶν ἐπιφανειτέρων τοῦ Γένους, ἐπροβλήθη τὸ νέον τοῦτο ἐφεύρημα (Θὰ προσέξουν οἱ ἀναγνώσται εἰς τὴν τελευταίαν αὐτὴν ἐκφρασιν «Τὸ νέον τοῦτο ἐφεύρημα»!!!). Μεταπεισθεῖσα δὲ ἡ Σύνοδος ἀπὸ τοῦ ἰσχυροῦς λόγου καὶ τὰς βεβαίας ἀποδείξεις τῶν τριῶν μουσικῶν διδασκάλων... ἐθέσπισαν ἵνα... κλπ.»*

Ὡς συνάγεται ὁμως ἐξ ὑπαρχουσῶν μαρτυριῶν, ἡ μετάπεισις τῆς Συνόδου δὲν ἐγένεν εὐκόλως, οὔτε δὲ καὶ ἀπὸ τὰ ἐπιχειρήματα τῶν Τριῶν Διδασκάλων, ἀλλὰ ὑπὸ συνθήκας μᾶλλον ἀνωμάλους. Εἰς τὸ Περιοδικὸν «Λόγιος Ἑρμῆς» τῶν ἐτῶν 1816, 1817 καὶ 1818 συναντῶμεν ὅλας τὰς σχετικὰς λεπτομερείας τῶν σφοδρῶν συζητήσεων αἱ ὁποῖαι ἐγένιναν τότε, ὁ δὲ ἱστορικὸς Κούμας, εἰς τὸν ΙΒ' τόμον τῆς «Ἱστορίας τῶν ἀνθρωπίνων Πράξεων» ἀφιερώνει ὀκτετὰς γραμμὰς διὰ νὰ περιγράψῃ τὴν ἀντίδρασιν τὴν ὁποίαν ἀντέταξαν εἰς τὸν μουσικὸν νεωτερισμὸν τῶν Τριῶν Διδασκάλων ὁ Πατριάρχης Κύριλλος ὁ Ζ' καὶ εἰς σεβαστὸς ἀριθμὸς συνοδικῶν ἀρχιερέων,

οἱ ὅποιοι κατόπιν ἀγώνων πολλῶν μετεπέσθησαν ἢ κάλλιον εἰπεῖν «ἔχασαν τὸ ζήτημα», ὅπως συνηθίζεται νὰ λέγεται εἰς τὸ Φανόρι, σχηματισθείσης πλειοψηφίας ἐν τῇ συνόδῳ κατόπιν τῶν ἐνεργειῶν μητροπολιτῶν τινων καὶ ὅλως ἰδιαίτερος τοῦ φίλου τοῦ Χρυσάνθου καὶ συνοδικοῦ τότε Μητροπολίτου Ἐφέσου Διονυσίου, ὅστις καὶ συνετέλεσεν εὐθὺς ἀμεσῶς καὶ εἰς τὴν προαγωγὴν τοῦ Χρυσάνθου εἰς Μητροπολίτην Προύσης.

Ἡ ληφθεῖσα ὑπὸ τῆς Ἐκκλησίας ἀπόφασις δὲν ἦτο κυρίως εἰπεῖν μία ἐν λευκῷ ἔγκρισις τῆς ἐφευρεθείσης νέας μουσικῆς γραφῆς, ἀλλὰ μᾶλλον μία πλαγία ἀναγνώρισις αὐτῆς, καὶ τοῦτο χάριν τῆς ὁμοιομορφίας τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς. Ὡρίσθη συνοδικῶς ὅπως οἱ Τρεῖς Διδάσκαλοι ἀναλάβουν τὴν διδασκαλίαν τῆς τε πράξεως καὶ τῆς θεωρίας τοῦ νέου αὐτῶν συστήματος καὶ τῆς νέας αὐτῶν γραφῆς εἰς τοὺς ἐπιθυμοῦντας νὰ ἐπιδοθῶν εἰς τὴν μουσικὴν τέχνην. Ἀσφαλῶς δὲν πρέπει νὰ θεωρηθῇ ὅτι ἡ ἀντίδρασις τῶν μουσικῶν καὶ τῶν ἱεροψαλτῶν ἦτο μικροτέρα ἀπὸ τὴν τῆς Διοικούσης Ἐκκλησίας. Ἀποδείξεις ὅτι καὶ εἰς αὐτὸν τὸν Πατριαρχικὸν Ναόν, ἐπὶ μίαν τριακονταετίαν, ὁ μὲν δεξιὸς χορὸς ἔψαλλε κατὰ τὸ σύστημα τῆς παλαιᾶς γραφῆς, ὁ δὲ ἀριστερὸς κατὰ τὸ σύστημα τῆς νέας.

Καὶ ἡ ἀντίδρασις αὕτη τῶν ἐπὶ μέρους μουσικῶν ἦτο δικαιολογημένη, διότι ἡ νέα γραφὴ καὶ τὸ νέον σύστημα ἐκτὸς τῶν νεωτεριστικῶν στοιχείων τὰ ὅποια εἰσήγαγε δὲν ἀντεπροσώπουν καθ' ἑαυτὴν τὸ τέλειον. Ἡ νέα γραφὴ καὶ τὸ νέον σύστημα τῶν Τριῶν Διδασκάλων ἦτό τι τὸ ἡμιτέλές, τὸ ὅποιον ἴσως θὰ ἡδύναντο σὺν τῷ χρόνῳ νὰ τελιοποιήσουν οἱ τρεῖς ἐκεῖνοι Διδάσκαλοι, ἀλλ' ἡ ἐπιπλοῦσα ἀναστάσις εἰς τὴν κατάστασιν τῆς Ἐκκλησίας, ἡ προαγωγὴ τοῦ Χρυσάνθου εἰς Μητροπολίτην Προύσης καὶ ὁ θάνατος τοῦ Πρωτοψάλτου Γρηγορίου ἐματαιώσαν τὸ ἔργον αὐτῶν.

Ἴδου πῶς διαζωγραφίζει τὸ πρᾶγμα αὐτὸ μὲ χρώματα πολὺ ζωντανὰ ὁ γνωστότατος μουσικὸς κριτικὸς καὶ ἄρθρογράφος Δημήτριος Πασσιταλλῆς:

*«Ἐνασχοληθέντες εἰς τὸ<sup>1</sup> σπουδαιότατον τοῦτο ἔργον, λέγει, τί διανοήθησαν μεθ' ὅλα τὰ ἐπὶ τὴν διάθεσίν των μέσα; Νὰ τροποποιήσωσι ἐπὶ τὸ ἀναλυτικώτερον τῇ λείᾳ συνεπιτηγμένην παλαιὰν μουσικὴν γραφὴν καὶ τὰ δυσκατάληπτα καὶ δυσμάθητα ἐκεῖνα σηματοδρόμια, μεγάλα τε καὶ μικρά. Ἦθελεν ὅντως ἐπάρξει πιθανότης ἐπιτυχίας, ἂν εἶχον οἱ καλοὶ οὗτοι ἄνδρες ἱκανὰ ὕλικά μέσα, ἱκανὸν ὕλικόν καιρόν, πρὸ πάντων δὲ τὴν σύμπραξιν εἰδικῶν ἐπιστημόνων διδασκάλων. Ἀλλὰ πάντα ταῦτα ἔλειπον, ἐπελθόντος τοῦ ἔτους 1821, τὸ ἔργον τοῦτο ἔμεινεν οὐχὶ ἐν τοῖς σπαραγμοῖς αὐτοῦ, διότι δὲν ἦτο ἀκόμη ἐτοιμογενές, ἀλλ' ἐν καταστάσει ἀμόρφου ἐμβρύου, ὅπερ ὑπολαβόντες οἱ ἡμέτεροι ἀγαθοὶ ἱεροψάλται ὡς γεννηθέν, οὐδόλως δι' ἐπιστήσαντες τὴν προσοχὴν αὐτῶν εἰς τὸ ἄμορφον, ἄκομψον καὶ ἀτελές αὐτοῦ σχῆμα,*

ἐνεκολλώθησαν αὐτὸ ὡς νέαν δῆθεν μουσικὴν γραφὴν, καὶ ἰδοὺ ἔκτοτε τυπώνονται δι' αὐτῆς καὶ παρδέκται καὶ ἀναστασιματάρια καὶ εἰρμολόγια καὶ ἁρμονίαι καὶ εὐτέρπαι καὶ ὅ,τι ἄλλο πομπώδους ὀνόματος ἐξάμβλωμα δύναται νὰ ὑποτεθῇ. Ἄλλ' οὐδὲν ἐκ τῶν ἐν τοῖς βιβλίοις τούτοις ἀσμάτων δύναται νὰ ψαλῇ ἐπακριβῶς ὅπως εἶναι γεγραμμένον, τὴν δὲ τοιαύτην ἔλλειψιν ἀναπληροῖ ἡ γόητιμος φαντασία τῶν ἱεροψαλτῶν καὶ ἡ εὐθυμος ἢ δούθυμος σωματικὴ αὐτῶν κατάστασις».

Αὐτὰ γραφεὶ ὁ Πασπαλλῆς διὰ τὴν μουσικὴν γραφὴν, τὴν ὁποίαν ἐκληροδότησαν οἱ Τρεῖς Διδάσκαλοι. Βεβαίως τί ἀντιπροσωπεύει ἡ γραφὴ αὐτῶν ἐν ἀναφορᾷ πρὸς τὴν παλαιὰν βυζαντινὴν παρασημαντικὴν, τοῦτο ἐπαφίεμαι εἰς τὴν κρίσιν παντὸς καλοπροαιρέτου καὶ ἀμερολήπτου μελετητοῦ.

Πάντως τοῦτο ἰδιαιτέρως δεόν νὰ τονισθῇ, ὅτι καὶ ἡ προσπάθεια τῶν συγχρόνων μουσικῶν ὅπως ἀναλύσουν τὴν ἐν χρήρει γραφὴν τῶν Τριῶν Διδασκάλων ἀποτελεῖ τρανὴν ἀπόδειξιν τοῦ ὅτι ἡ γραφὴ αὐτῶν ἦτο καὶ εἶναι ἀνεπαρκὴς καθ' ἑαυτὴν νὰ ἐκφράσῃ ἐν τῷ συνόλῳ αὐτῆς τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἡμῶν μουσικὴν. Ἐπιτραπητῶ εἰς τὸν γράφοντα νὰ φρονῇ ὅτι δὲν ὑπάρχει μεγαλυτέρα σύγχυσις εἰς τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἡμῶν μουσικὴν ἀπὸ αὐτὴν τὴν ὁποίαν προὐκάλεσεν ἡ γραφὴ καὶ τὸ σύστημα τῶν Τριῶν Διδασκάλων, οἱ ὅποιοι ἐνέδυσαν τὰ παλαιὰ σημαδόφωνα μὲ νέαν φωνητικὴν καὶ χρονικὴν ἀξίαν, ὥστε νὰ διαμφισβητῆται πλέον ἐὰν ἡ γραφὴ τῶν Διδασκάλων τούτων ἀποδίδῃ ἑπακριβῶς τοὺς βυζαντινοὺς τόνους, ἄρα δὲ καὶ τὸ ἀρχαῖον μέλος. Ἀρκεῖ νὰ ρίψωμεν ἐν βλέμμα εἰς παλαιὸν χειρόγραφον Πέτρου τοῦ Βυζαντίου ἢ Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου ἵνα οὐδὲν ἐννοήσωμεν. Καὶ οὕτω ἔχομεν σήμερον ἐκ τῶν ἀρχαίων μελῶν, ἐκεῖνα μόνον ὅσα μετέγραψαν μὲ τὴν νέαν των γραφὴν οἱ Τρεῖς Διδάσκαλοι καὶ οἱ μαθηταὶ των. Ἀλλὰ εἶναι ἁοὰ γε πιστὴ ἡ μεταγραφὴ αὐτή; Καὶ ἤρκει ἡ νέα γραφὴ νὰ ἀποδώσῃ ὅλας τὰς λεπτότητας τῶν παλαιῶν μελῶν, ἐφ' ὅσον ἦτο ἀτελής καθ' ἑαυτὴν κατὰ τὴν γνώμην τῶν εἰδικῶν; Καὶ ποῖαν «ἐκδοσιν» οὕτως εἶπεν τῶν παλαιῶν μελῶν εἶχον ὑπ' ὄνιν των οἱ Τρεῖς Διδάσκαλοι; Τὴν γραφὴν ἄρα γε τῶν ἀμέσως προκατόχων των, Πέτρου τοῦ Βυζαντίου ἢ τοῦ Πελοποννησίου ἢ τοῦ Τραπεζουντίου κλπ. ἢ παλαιότερα πρότυπα; Καὶ ἐὰν δὲν εἶχον παλαιὰ πρότυπα ὑπ' ὄψιν των, καὶ πράγματι δὲν ἠδύναντο νὰ εἶχον, ἐφ' ὅσον, ὅπως εἶδομεν, δὲν ἦτο δυνατόν νὰ φθάσῃ μέχρι τοῦ ΙΘ' αἰῶνος ἡ βυζαντινὴ παράδοσις διὰ μέσου τῶν τοσούτων περιπετειῶν τὰς ὁποίας ἐγνώρισε, πόσῃ βυζαντινικότητι ἀντιπροσωπεύουν τὰ μέλη τὰ ὁποῖα μᾶς μετεβίβασαν μὲ τὴν νέαν γραφὴν οἱ Τρεῖς Διδάσκαλοι; Πόσον τοῖς ἑκατόν, ἵνα εἰπώμεν ἀπλούστερον, εἶναι βυζαντινὰ τὰ μέλη τὰ ὁποῖα μᾶς διέσωσαν μὲ τὴν νέαν αὐτῶν γραφὴν καὶ τὰ ὁποῖα

γνωρίζονται ὡς βυζαντινά, ὡς ἔργα τοῦ Δαμασκηνοῦ ἢ τοῦ Κουκουζέλου ἢ τοῦ Κορώνη κλπ.;

Αὐτὰς καὶ τόσας ἄλλας ἀπορίας γεννᾷ εἰς τὴν ψυχὴν ἡμῶν ἡ μελέτη καὶ ἐξέτασις τῆς νέας γραφῆς τῶν Τριῶν Διδασκάλων, ἡ ὁποία τόσον ἐγενικεύθη καὶ ἐπεκράτησεν ἀπὸ τοῦ 1820 καὶ ἐξῆς καὶ κυρίως ἀφ' ὅτου Πέτρος ὁ Ἐφέσιος († 1840) ἐφεῦρε τὴν μουσικὴν τυπογραφίαν παρ' ἡμῖν.



Καὶ ταῦτα μὲν περὶ τοῦ κατὰ πόσον ἡ γραπτὴ παράδοσις ἀντιπροσωπεύει ἀκριβῶς τὰ ἀρχαῖα βυζαντινὰ μέλη καὶ πρότυπα. Μήπως ὁμως ἡ Προφορικὴ Παράδοσις διέτρωσε γνησιώτερον τὰ βυζαντινὰ μέλη; Εἰς τὴν μελέτην τοῦ σημείου τούτου θὰ προχωρήσωμεν ἀπὸ δύο διαφόρους πλευράς: α) ἀπὸ ἀπόψεως μεταβιβάσεως τῆς προφορικῆς παραδόσεως τῶν μελῶν ἀπὸ διδασκάλου εἰς μαθητὴν καὶ β) εἰδικώτερον, ἀπὸ ἀπόψεως διαδοχῆς προσώπων, ἰδίᾳ εἰς τὸν Πάνσεπτον Πατριαρχικὸν Ναὸν τοῦ Φαναρίου, ἔνθα θεωρεῖται ὅτι ἐφυλάχθη ἀνέπαφος ἡ μουσικὴ βυζαντινὴ παράδοσις.

Εὐθύς ἐξ ἀρχῆς ὀφείλομεν νὰ εἰπώμεν ὅτι αὐτὸ τὸ ὁποῖον λέγομεν «προφορικὴ παράδοσις» εἶναι τι τὸ πολὺ ἐλαστικόν. Πᾶς καλῆς πίστεως μελετητὴς θὰ ὁμολογήσῃ ὅτι ἡ λεγομένη προφορικὴ παράδοσις ὑποχωρεῖ, λησιμονεῖται, παραφθερίεται, εὐκολώτερον ἢ ἡ γραπτὴ μουσικὴ παράδοσις. Καὶ εἶναι τοῦτο πολὺ φυσικόν. Διότι τὴν προφορικὴν μουσικὴν παράδοσιν δημιουργοῦν τὰ ἄτομα, οὐχὶ ἐπὶ τῇ βάσει ὠρισμένων τινῶν νόμων, ἀλλ' ὅπως αὐθαιρέτως. Δὲν ἐξαρτᾶται δὲ ἡ λεγομένη αὕτη παράδοσις τόσον ἀπὸ τὸν μουσικὸν καταρτισμὸν τοῦ μουσικοῦ, ὅσον ἀπὸ τὰς ἰδιοτροπίας τοῦ λάρυγγός του καὶ τὰς συντηρητικὰς ἢ μοντερνιζούσας ἀρχὰς αὐτοῦ. Καὶ φυσικὸν ἀποτέλεσμα τούτων εἶναι ἡ συντόμευσις ἢ ὁ πλατυασμὸς τοῦ μέλους καὶ ὅλαι αἱ ἄλλαι ποικιλίαι τῶν διαφόρων τρόπων ἐκτελέσεως ἑνὸς καὶ τοῦ αὐτοῦ μέλους ἀπὸ πλείονας μουσικοῦς. Προσθέσατε εἰς πάντα ταῦτα καὶ τὸν λεγόμενον ψυχολογικὸν παράγοντα. Εὐθυμὸς ἢ μελαγχολικὴ ἰδιοσυγκρασία ἢ καὶ ἀνάλογος ψυχικὴ κατάστασις δύνανται νὰ θέσουν τὸ χρῶμα αὐτῶν καὶ ἐπὶ τοῦ ἐκτελουμένου μέλους.

Ἐλθωμεν ἤδη εἰδικώτερον εἰς τὸ ζήτημα ἀλληλουχίας προσώπων ἐν τοῖς στασιδίῳ τοῦ Πανσέπτου Πατριαρχικοῦ Ναοῦ ἐν Κωνσταντινουπόλει, ἔνθα καυχόμεθα νὰ λέγωμεν ὅτι διεσώθη διὰ τῆς διαδοχῆς ἡ ἀκραιφνὴς βυζαντινὴ παράδοσις.

Τὴν θέσιν αὐτὴν ὑπεστήριξαν καὶ ἄλλοι, μάλιστα δὲ ὁ Θεολόγος Καθηγητὴς εἰς τὰ Γυμνάσια τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἀείμνηστος Ἄγγελος Βουδούρης, ἐκ τῶν παλαιῶν δομεστίχων τοῦ Πατριαρχικοῦ Ναοῦ, εἰς ἰδιαίτερον φυλλάδιον ἐκδοθὲν ὑπ' αὐτοῦ. Ἐν τῇ ἐργασίᾳ του ταύτῃ ὁ ἀείμνηστος Βου-



δούρης προσπαθεῖ δι' ἐπιχειρημάτων ἡκιστα πειστικῶν νὰ ἀποδείξῃ ὅτι ἐν τῷ Πρωτοψάλτικῳ Στασιδίῳ τοῦ Πατριαρχείου ὑπάρχει ἀλληλουχία προσώπων τοιαύτη ὥστε νὰ δικαιολογῇ τὴν ἀλληλουχίαν παραδόσεως ψαλτικοῦ ὕφους καὶ ἐκτελουμένων μελῶν, καὶ ἐπομένως καὶ ἀδιαμφισβήτητος ἀλληλουχία ἐν τῇ διαφυλάξει τῆς διὰ ζώσης διαβιβαζομένης ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ μουσικῆς παραδόσεως.

Μία ὅμως σύντομος ἀνασκόπησις τῶν κατὰ καιροὺς Πρωτοψαλτῶν θὰ μᾶς πείσῃ ὅτι ὁ ἐκάστοτε διορισμὸς Πρωτοψάλτου καὶ Λαμπαδαρίου εἰς τὸν Πατριαρχικὸν Ναὸν διήνοιγε μᾶλλον καὶ μίαν νέαν περίοδον, σπανιώτατα δὲ δύο Πρωτοψάλται ἦσαν τῆς αὐτῆς σχολῆς καὶ τοῦ αὐτοῦ διδασκάλου. Ἰδοὺ ἡ περίπτωσις τοῦ περιφήμου διδασκάλου Χαλάτζογλου, Πρωτοψάλτου τῶν Πατριαρχείων κατὰ τὸ πρῶτον ἡμῖς τοῦ ΙΗ' αἰῶνος. Οὗτος ἐλθὼν ἐκ Τραπεζοῦντος εἰς Κωνσταντινούπολιν ἵνα μορφωθῇ μουσικῶς καὶ μὴ εὐρὼν κατάλληλον διδάσκαλον ἐν Κωνσταντινουπόλει, μὴ εὐρὼν, λέγω, μετέβη εἰς Ἅγιον Ὅρος, ὅπου καὶ ἐμαθήτευσεν παρὰ Δαμιανῷ τῷ Βατοπεδινῷ. Ἐπανελθὼν εἰς Κωνσταντινούπολιν διωρίσθη Πρωτοψάλτης τῶν Πατριαρχείων. Τί ἀντιπροσωπεύει ὁμῶς διὰ τὴν Πατριαρχικὴν Παράδοσιν ὁ Τραπεζοῦντιος καὶ ἐν Ἁγίῳ Ὁρει μορφωθείς μουσικῶς Χαλάτζογλου, ὁ μηδεμίαν σχέσιν ἔχων μὲ τὸ ἐν Κωνσταντινουπόλει μουσικὸν παρελθόν; Δὲν εἶναι ὀλιγώτερον ἐνδιαφέρουσα ἡ περίπτωσις Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου. Ἐγκρατέστατος τῆς ἀραβικῆς καὶ τουρκικῆς μουσικῆς καὶ ἄριστος ἐκτελεστής αὐτῶν, ὅταν ἀνῆλθε τὸ στασίδιον τοῦ Λαμπαδαρίου, τῷ ἦτο ἀδύνατον νὰ ἀποξενωθῇ τῶν μουσικῶν αὐτοῦ συνηθειῶν, ἀραβικῶν καὶ τουρκικῶν ἀποκλίσεων, ὡς λέγει ὁ γνωστὸς Διδάσκαλος Μητρ. Προύσης Χρύσανθος καὶ μετ' αὐτὸν καὶ ὁ ἡμέτερος Γιώργιος Βιολάκης. Καὶ διερωτᾶται τις Πέτρος ὁ Πελοποννήσιος ἀνερχόμενος εἰς τὸ Στασίδιον τοῦ Ἀρχοντος Λαμπαδαρίου ἀντεπροσώπευσεν ἀνόθευτον Πατριαρχικὴν Παράδοσιν; Ἄλλ' ὅς ἐλθωμεν καὶ εἰς νεωτέρας ἀκόμη περιπτώσεις. Ποίαν Πατριαρχικὴν Παράδοσιν ἀντιπροσωπεύουν οἱ ἀπὸ τοῦ θανάτου τοῦ Πρωτοψάλτου Ἰωάννου τοῦ Βυζαντίου, ἀπὸ τοῦ 1836 καὶ ἐφεξῆς, διορισθέντες Πρωτοψάλται; Π.χ. ὁ Σταυράκης Γρηγοριάδης, διωρίσθη Πρωτοψάλτης ἀπὸ β' ψάλτης τοῦ ἱεροῦ Ναοῦ τῆς Παναγίας τοῦ Πέραν. Ὁ τοῦτον διαδεχθεὶς Γεώργιος Ραιδεστινός, ὁ ὁποῖος «διδαχθεὶς παρὰ τινος Δομετίου ἱερέως ἐπηγγέλλετο τὸν ἱεροψάλτην», ὅπως λέγει περὶ αὐτοῦ ὁ Γεώργιος Παπαδόπουλος, ἀφοῦ ἔψαλλεν εἰς τοὺς περισσοτέρους ναοὺς τῆς Ἀρχιεπισκοπῆς, μόλις τὸ 1863 προσελήφθη ἔξωθεν Λαμπαδάριος καὶ εἶτα Πρωτοψάλτης. Ὁ τοῦτον διαδεχθεὶς Γεώργιος Βιολάκης, μουσικῶς ἐμορφώθη ἐν Χίῳ, ἔψαλλε δὲ εἰς τὸν Ἅγιον Ἰωάννην τῶν Χίων ἐν Γαλατῇ, ὁπόθεν καὶ προσελήφθη εἰς τὰ Πατριαρχεῖα ἀμέσως ὡς Ἀρχὼν Πρωτοψάλτης. Γνωστὸν δὲ ὅτι Λαμπαδάριος τοῦ Πατριαρχικοῦ Ναοῦ, ἐπὶ Τοποτηρητείας

τοῦ Προύσης Δωροθέου, διωρίσθη ὁ γνωστὸς Εὐστάθιος Βιγγόπουλος, μετακληθεὶς εἰς τὴν θέσιν αὐτὴν ἐκ Προύσης, ἐνθα ἔφαλλε.

Τὰ παραδείγματα αὐτὰ εἶναι ἀρκετά, διὰ νὰ μὴ προσαγάγωμεν καὶ ἐκ τῶν ὑστάτων χρόνων, τὰ ὁποῖα θὰ ἐδείκνουν πόσον σφάλλουν οἱ διατεινόμενοι ὅτι ἡ δῆθεν διαδοχὴ τῶν προσώπων εἶναι ἐγγύησις μεταβίβασεως γνησίας βυζαντινῆς παραδόσεως. Διὰ τοὺς τυχόν ἔχοντας ἀντίθετον περὶ τουτοῦ γνώμην, ἅς μοι ἐπιτραπῇ νὰ παραπέμψω αὐτοὺς εἰς μίαν συζήτησιν γενομένην εἰς τὸν ἐν Κωνσταντινουπόλει Μουσικὸν Σύλλογον πρὸ ἐτῶν. Εἰς τὴν συζήτησιν αὐτὴν ὁ ἀειμνήστos Ψάχος εἶχε τὸ θάρρος νὰ εἴπῃ ὅτι Πατριαρχικὸν ὕψος ὑπῆρξεν, ἀλλὰ δὲν ὑπάρχει, διότι «ἐν τοῖς Πατριαρχείοις ψάλλονται ἀκριβῶς ἐκεῖνα τὰ ὁποῖα θὰ ἔπρεπε νὰ μὴ ψάλλωνται καὶ ἐκεῖνα τὰ ὁποῖα ἡ τέχνη ὀφείλει νὰ διορθώσῃ εἰς τὰ στόματα τῶν ἀτέχνων ἱεροψαλτῶν... καθ' ὅσον, ὅπως λέγει αὐτολεξεὶ ὁ ἴδιος, οἱ Πατριαρχικοὶ ἱεροψάλλται δὲν εἶναι διάδοχοι τῶν ἐν τοῖς Πατριαρχείοις ὑπαρξάντων ἱεροψαλτῶν ὡς ἔξωθεν ἐλθόντες».

Δὲν συμμερίζομαι τὴν ἀπολυτὸν αὐτὴν γνώμην τοῦ ἀειμνήστου Ψάχου. Ἐν τοῖς Πατριαρχείοις ψάλλεται ἡ καθαρωτέρα κατὰ τὸ δυνατόν μουσικὴ τῆς Ἐκκλησίας μας, ἀλλ' αὐτὸ δὲν στηρίζεται ποσῶς εἰς τὴν διὰ τῆς ἀλληλουχίας τῶν προσώπων μεταβιβαζομένην παράδοσιν, ἀλλ' εἰς λόγους σεμνότητος, ἱστορικότητος, ψυχολογίας, αὐστηρῶν παραδόσεων, βαθυτάτης συνειδήσεως τῆς πρωτοψαλτικῆς εὐθύνης, ἐκκλησιαστικοῦ καὶ εἰδικώτερον πατριαρχικοῦ τυπικοῦ, μυστικοπαθείας κλπ. κλπ. ἐπὶ τῶν ὁποίων δὲν θὰ μακρυγορήσω.



Τὰ ὡς ἄνω συμπεράσματα χωρὶς νὰ εἶναι ἀποκαρδιωτικά, εἶναι ἐν τούτοις πολὺ ρεαλιστικά, καὶ ὡς τοιαῦτα ἀκριβῶς ἐπιβέβλουν εἰς τὴν γενικὴν συνείδησιν τῆς Ἐκκλησίας καὶ τῶν Χριστιανῶν ἡμῶν τὴν ἀνάγκην ὅπως ἐπιδειχθῇ πάντως μεγαλυτέρα προσοχὴ καὶ ἀγάπη καὶ μέριμνα διὰ τὴν μουσικὴν αὐτὴν, ἡ ὁποία ἐξυπηρετεῖ τὰς ψυχὰς τῶν πιστῶν εἰς τὰς εὐγενεστέρας ἐπικοινωνίας μετὰ τὸν Πλάστην καὶ Θεόν. Εἶναι ἀναντίρρητον ὅτι ἡ Ὁρθόδοξος Ἐκκλησία εὐρίσκεται σήμερον κάτοχος μιᾶς Μουσικῆς ἀδιαμφισβητήτου ἐκκλησιαστικοῦ χαρακτήρος, ὀρθοδόξου σεμνότητος καὶ ἱστορικῆς ἱεροπρεπείας, μιᾶς Μουσικῆς, ἡ ὁποία ἔχει καθαγιασθῇ μετὰ τὴν πνοὴν τόσοσιν ὀρθοδόξων ψυχῶν, ἡ ὁποία ἔχει ἐξυπηρετήσῃ τὴν Ὁρθόδοξον Ἐκκλησίαν ἐπὶ τόσα ἔτη εἰς τὴν λατρείαν αὐτῆς, τὴν προσευχὴν καὶ εἰς τοὺς ἐθνικοὺς αὐτῆς ἐνθουσιασμοὺς καὶ τὰς σκληρὰς ταλαιπωρίας τοῦ Ἑθνους ἡμῶν. Εἶναι ἐπομένως μία πολύτιμος παρακαταθήκη, διὸ καὶ ἡ καλλιέργεια, ἡ βελτίωσις, ἡ ἀνακάθαρσις, καὶ ἡ ἀρτιωτέρα παράστασις αὐτῆς ἐπ' ἐκκλη-

σίας είναι και πρέπει να είναι το αντικείμενον ιδιαιτέρας φροντίδος και καθήκον Ιερών τῆς Διοικούσης Ἐκκλησίας.

Με αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν προοπτικὴν ἐπελήφθη τοῦ μουσικοῦ ζητήματος τὸ Οἰκουμενικὸν Πατριαρχεῖον καὶ ἄλλοτε μὲν, μάλιστα δὲ καὶ πρὸ ὀλίγων μόλις ἐτῶν, τὸ 1952, ὅτε καὶ κατόπιν διεξοδικῆς ἐν Συνόδῳ συζητήσεως ἐπὶ τοῦ θέματος, ἀνετέθη εἰς τὸν γράφοντα συνοδικῶς ἡ ἐντολὴ ὅπως μελετήσῃ τὸ ὅλον ζήτημα καὶ εἰσηγηθῇ τῇ Ἐκκλησίᾳ τὰ τί δεόν γενέσθαι. Θὰ εἶναι χρήσιμον νὰ παρατεθῇ ἐνταῦθα σύντομός τι ἀπαρίθμησης τῶν σημείων ἐκείνων, τὰ ὅποια περιελήφθησαν εἰς τὴν πρὸς τὴν Ἱερὰν Σύνοδον τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου ἐκθεσιν, τὰ ὅποια καὶ λαβοῦσα ὑπ' ὄψιν ἡ Ἐκκλησία παρέπεμψε τὸ ὅλον ζήτημα εἰς Συνοδικὴν Ἐπιτροπὴν διὰ τὰ περαιτέρω. Ἰδοὺ τί προέβλεπεν ἡ Εἰσήγησις ἐκείνη ὡς ἀπαραίτητα διὰ τὴν ἐξυγίανσιν καὶ προαγωγὴν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς στοιχεῖα καὶ πῶς διευποῦντο ταῦτα:

Ὡς α) Μέλημα σοβαρὸν τῆς Ἐκκλησίας νομίζομεν ὅτι πρέπει νὰ θεωρηθῇ ἡ Ἰδρυσις Μουσικῆς Σχολῆς ἐν τῷ Κέντρῳ, μὲ σκοπὸν καὶ ἀναλυτικὸν πρόγραμμα διδασκίας ὕλης συμφώνως πρὸς τὰ πρότερον ἐν ταῖς κατὰ καιροὺς ἐνταῦθα Μουσικαῖς Σχολαῖς ἐφαρμοσθέντα τοιαῦτα, ἀλλὰ καὶ προσηρμοσμένα πρὸς τὰς νέας μουσικὰς ἀπαιτήσεις παρ' ἡμῖν καὶ ἐν τῷ κόσμῳ καθόλου. Ἡ Μουσικὴ αὕτη Σχολὴ θὰ δημιουργήσῃ ὅλην τὴν ἀπαιτουμένην κίνησιν περὶ τὸ μουσικὸν ζήτημα καὶ θὰ προπαρασκευάσῃ κατὰλληλα στελέχη διὰ τὴν αὔριον, ἅτινα καὶ θὰ ἐπωμισθῶσι τὸ βαρὺ ἔργον τῆς ἐπιστημονικῆς ἐρεῦνης καὶ ἐπιλύσεως τοῦ μουσικοῦ ζητήματος, ὡς ἀνελύθη τοῦτο ἐν τοῖς ἀνωτέρω.

β) Διὰ τὴν δημιουργίαν καὶ διατήρησιν ζωηρᾶς τῆς περὶ τὸ μουσικὸν ζήτημα κινήσεως καὶ τοῦ καθόλου περ. αὐτοῦ ἐνδιαφέροντος ἀπαραίτητος θεωρητέα καὶ ἡ Ἰδρυσις, ἐν τῷ Κέντρῳ πάντοτε, Μουσικοῦ Συλλόγου ἐν τῷ ὁποίῳ οἱ σήμερον κατέχοντες τὰ ἱεροψαλτικὰ στασίδια ἐν τοῖς ναοῖς τῆς Πολεως καὶ πᾶς ἄλλος φιλόμουσος θὰ ἐνημεροῦνται ἐπὶ τῆς ἐν γένει πορείας τῶν μουσικῶν παρ' ἡμῖν ἐρευνῶν, θὰ παρέχεται δὲ καὶ ἡ εὐκαιρία ὅπως ἀνταλλάσσωνται ἐν ἀκαδημαϊκῇ ἀτμοσφαίρᾳ χρήσιμοι περὶ Μουσικῆς σκέψεις καὶ ἀπόψεις, ὅπως ἐγένετο τοῦτο καὶ κατὰ τὸ παρελθὸν εἰς τοὺς κατὰ καιροὺς ἱδρυθέντας καὶ δράσαντας Μουσικοὺς Συλλόγους ἐν τῇ Πόλει.

γ) Ἡ Ἰδρυσις ἀρτίως ὠργανωμένης καὶ καλῶς πεπλουτισμένης Μουσικῆς Βιβλιοθήκης, στεγαζομένης εἴτε ἐν τῇ Μουσικῇ Σχολῇ εἴτε ἐν τῷ Μουσικῷ Συλλόγῳ, εἴτε καὶ ἐν ἀμφοτέροις, δεόν νὰ ἀποτελέσῃ μέλημα τῆς Ἐκκλησίας σοβαρὸν Ἐν τῇ Βιβλιοθήκῃ καὶ διὰ συνεχοῦς ἐπαφῆς πρὸς τὸ βι-

βλίον καὶ τὰ χειρόγραφα καταρτίζονται τὰ κατάλληλα ἐκεῖνα πρόσωπα, τὰ ὅποια αὐριον θὰ δυνηθῶσι νὰ διαδραματίσωσιν ἡγετικὸν ρόλον ἐν τῇ θεωρητικῇ μελέτῃ καὶ ἐπιλύσει τοῦ μουσικοῦ ζητήματος.

δ) Δι' ἐπισήμου πράξεως τῆς Ἐκκλησίας νὰ καθορισθῶσιν ἐκ τῶν σήμερον ἐν χρήσει μελῶν, ἀρχαιοτέρων καὶ νεωτέρων συνθετῶν, ἅπας καὶ διὰ παντός, τὰ ψαλτέα μουσικὰ μελωδήματα καὶ τεμάχια ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ, αὐτὰ δὲ καὶ μόνον νὰ ψάλλωνται ὑφ' ὧν καὶ οὐδὲν ἕτερον. Πρὸς τοῦτο δεόν νὰ καταρτισθῇ εἰδικὴ Ἐπιτροπὴ, τὰ μέλη τῆς ὁποίας θὰ ἀναλάβωσι τὸ ἔργον τῆς διαλογῆς τῶν μουσικῶν τεμαχίων τῶν διὰ τῆς πράξεως τῆς Ἐκκλησίας κωδικοποιηθησομένων ὡς τῶν μόνων ὑπὸ τῆς Ἐκκλησίας ἐπιτρεπομένων μελουργημάτων.

ε) Ἡ ἐκτέλεσις τῶν ὡς ἄνω μελῶν προϋποθέτει τὴν ὑπαρξιν χορῶν, ἡ κατάρτισις τῶν ὁποίων θὰ πρέπη νὰ εἶναι ὑποχρεωτικὴ διὰ τὴν Ἐκκλησίαν.

Ἡ Μουσικὴ τῆς ἡμετέρας Ἐκκλησίας δὲν εἶναι μονωδιακὴ, ὅπως ἐμφανίζουσιν αὐτὴν τινὲς ἐξ ἀγνοίας, εἴτε ἐξ ἀπλῆς ἀδυναμίας εἰς τὸν κατάρτισμόν χορῶν, ἀλλ' εἶναι πολυφωνικὴ ἐν τῇ βάσει της, τοῦ ἀπλοῦ ἢ διπλοῦ ἰσοκρατήματος ἀποτελοῦντος τὴν ἀπλουστέραν, ἀλλὰ καὶ ἀρμονικωτέραν ἐκδήλωσιν τῆς πολυφωνίας αὐτῆς. Τὴν πολυφωνικὴν ταύτην ἐκκλησιαστικὴν παρ' ἡμῖν μουσικὴν, παρουσιάζουσιν ἐν τῇ ἐφαρμογῇ τῶν λεπτομερειῶν αὐτῆς τόσας δυσκολίας ὅσας καὶ πᾶσα ἄλλη πολύφωνος μουσικὴ, καὶ μάλιστα ὅταν οἱ ἐπιλαμβανόμενοι τῆς ἐκτελέσεως αὐτῆς εἶναι οὐχὶ ἀρκούντως κατηρτισμένοι, δεόν κατ' ἀρχὴν νὰ ἐκτελῶσι χορὸς ἢ χοροὶ ἐξ ἱεροψαλτῶν καλῶς ἐξησκημένων εἰς τὴν χορωδιακὴν ψαλμωδίαν καὶ ἐχόντων συνείδησιν τῶν μελῶν τὰ ὅποια ἐκτελῶσι. Καὶ θὰ εἶναι ἐπομένως ὁ οὕτω νοούμενος καὶ ὑπὸ τὸ πνεῦμα τοῦτο ὀργανούμενος χορὸς, εἰς «πρότυπος χορὸς» ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ, ἀπαραίτητος διὰ τὰς ἐπισήμους τῆς ἐκκλησιαστικῆς ζωῆς ἡμέρας, μὴ ἀποκλείων φυσικὰ καὶ τὴν ἐκ παραλλήλου συγκρότησιν ἄλλων ἐπὶ μέρους χορῶν ἀπὸ αὐτοῦ τοῦ Πατριαρχικοῦ Ναοῦ μέχρι καὶ τῶν λοιπῶν Κοινοτήτων τῆς Πόλεως.

στ) Καὶ τοῦ λόγου ὄντος ἐνταῦθα περὶ κατάρτιστέων χορῶν, λεκτέον ἐδῶ καὶ τὰ ὅσα σχετίζονται μὲ τὰ πρόσωπα, ὅσα δεόν νὰ ἀπαρτίξωσι τοὺς χοροὺς τούτους καὶ τὸν τρόπον ὑφ' ὃν θὰ ἐμφανίζωνται οὗτοι ἐπ' ἐκκλησίας. Καὶ δὴ:

Ιον) Τὴν συμμετοχὴν τῆς γυναικείας φωνῆς εἰς τοὺς ἐκκλησιαστικοὺς χοροὺς. Γνωστὰ εἶναι τὰ φυσικὰ προσόντα, τὰ ὅποια κέκτηται ἡ γυναικεία

φωνή, ἡ θερμότης τοῦ τόνου αὐτῆς, ἡ δύναμις καὶ ἡ ἔντασις αὐτῆς, καὶ μάλιστα εἰς ὑψηλοὺς τόνους, εἰς τοὺς ὁποίους δὲν ἔπαρκει ἡ φύσει ἀδύνατος παιδικὴ φωνή, ὡς καὶ ἡ ἡδύτης αὐτῆς ἐν τῇ χορωδιακῇ καθόλου ψαλμωδίᾳ μάλιστα δὲ εἰς τὰς μονωδίας. Καὶ ἐγνώρισεν ἀσφαλῶς ἡ ἀρχαία Ἐκκλησία πολλάκις τὴν γυναικεῖαν ψαλμωδίαν καὶ ἐξετίμησεν αὐτὴν καὶ δὲν ἀπηγόρευσεν αὐτήν, ἐπέτρεψε δὲ καὶ ἐπιτρέπει ἡ Ἐκκλησία γυναικεῖας χορωδίας εἰς τὰ μοναστήρια γυναικῶν ὡς καὶ εἰς πλείστας ἐκκλησίας τοῦ ἐξωτερικοῦ, οὐχὶ βεβαίως ἐκ σπάνεως ἀνδρικῶν φωνῶν, ἀλλ' ἐν πλήρει ἐκτιμῇ τῆς ἀξίας τῆς γυναικεῖας φωνῆς. Διὸ καὶ δεόν νὰ θεωρηθῇ ὡς ἐπιτρεπτός καὶ παρ' ἡμῖν ἐνταῦθα ὁ καταρτισμὸς τοιοῦτων μικτῶν χορωδιῶν.

Οὐχ ἤττον τὴν εἰς τοὺς χοροὺς εἰσαγωγὴν τοῦ γυναικείου στοιχείου θὰ δυνηθῇ νὰ ἐπιτύχῃ ἡ Ἐκκλησία καὶ ἄλλως, καὶ δὴ ἐμμέσως, ἐὰν θελήσῃ νὰ ἀντιμετωπίσῃ τὸν καταρτισμὸν παιδικῶν χορῶν, ὅτε καὶ εὐκολώτερον ἡμπορεῖ νὰ ἐπιστρατεύσῃ ἄρρενα καὶ θήλεα παιδιά, ἡ παρουσία τῶν ὁποίων δὲν ἡμπορεῖ νὰ σκανδαλίσῃ τοὺς ἀφυσίκως συντηρητικούς. Τὰ θήλεα παιδιά τῆς σήμερον εὐκολώτατα αὐρίον θὰ ἀποτελέσωσι τὰ γυναικεῖα στελέχη τοῦ μείζονος χοροῦ αὐρίου.

2ον) Οἱ παιδικοὶ οὗτοι χοροὶ δεόν νὰ ὀργανωθῶσιν αὐτοτελῶς, ὡς πρότυπός τις παιδικὸς χορὸς, ἀλλὰ καὶ ἐν συνεργασίᾳ μετὰ τῶν κοινοτικῶν ἱεροψαλτῶν, ὁλοκληρῶντων οὕτω τὸ ψαλτικὸν ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ ἔργον των. Ὁ καταρτισμὸς τῶν παιδικῶν τούτων χορῶν δεόν νὰ εἶναι ἐμπειπταυμένος ἀφ' ἑνὸς μὲν εἰς δοκίμους διδασκάλους τῆς ἡμετέρας Μουσικῆς, ἀφ' ἑτέρου δὲ εἰς τὰς ὁμογενεῖς ἐνταῦθα σχολάς, εἰς τὸ πρόγραμμα τῶν ὁποίων ὑπάρχει τὸ ὑπὸ τοῦ Ὑπουργείου τῆς Παιδείας ὀριζόμενον μάθημα Ὡδικῆς. Εἰς τὸ μάθημα τοῦτο, παρὰ τὰ λοιπὰ λαϊκὰ καὶ ἄλλα ἄσματα, θὰ εἶναι δυνατόν νὰ διδάσκωνται καὶ θρησκευτικοὶ λειτουργικοὶ τινες ὕμνοι, οἱοὶ τὰ συνήθη μέλη τοῦ «Κύριε ἐλέησον» τῆς λειτουργίας, τὸ «Ἅγιος ὁ Θεός», τὸ «Ὅσοι εἰς Χριστὸν ἐβαπτίσθητε», τὰ λειτουργικὰ καὶ εἴ τι ἄλλο ἤθελε θεωρηθῇ δυνατόν καὶ κατάλληλον. Μετ' ὀλίγην προσεκτικὴν ἐργασίαν καὶ παρακκοινοτήσιν ἐν ἐκάστη κοινοτικῇ σχολῇ θὰ ὑπάρχῃ εἰς σεβαστὸς ἀριθμὸς παίδων γνωριζόντων ὠρισμένα τινὰ λειτουργικὰ μέλη, καὶ αὐτομάτως θὰ καταρτίζωνται πολυπληθεῖς παιδικοὶ χοροί, οἱ ὁποῖοι ἀκολουθῶς καὶ θὰ διδῶσι τὰ καλύτερα στοιχεῖα εἰς τοὺς κατὰ τόπους ἱεροψάλτας, ἵνα ἐκλέξωσι τοὺς καλυτέρους καὶ προετοιμάσωσιν αὐτοὺς καὶ ἐξασκήσωσιν εἰς εἰδικὰς ἐπ' ἐκκλησίας μονωδίας, χορωδιακὰς ἐμφανίσεις κλπ.

Θὰ ἐμφανίζωνται δὲ οἱ χοροὶ οὗτοι ἀδιαφόρως εἴτε ἀπὸ τοῦ πρὸ τοῦ ἱεροῦ Βήματος χώρου τακτικῶς κατὰ τὰς ἀπλὰς τοῦ ἐνιαυτοῦ Κυριακὰς καὶ ἑορτάς, εἴτε ἀπὸ τοῦ γυναικωνίτου, κατὰ τὰς μεγάλας ἑορτάς. Ζήτημα χώρου δὲν δύναται νὰ γεννηθῇ καὶ δὲν πρέπει νὰ γεννηθῇ ἐν τῷ ἔργῳ τῆς

θεραπείας τοῦ παρ' ἡμῖν μουσικοῦ ζητήματος διότι τὸ ζήτημα εἶναι μεγαλύτερον καὶ σοβαρώτερον ἀπὸ μίαν ἀπλὴν περὶ τὸν γυναικωνίτην ἢ τὰ ψαλτικά στασίδια συζήτησιν. Ἄλλωστε ὁ πρὸ τοῦ ἱεροῦ Βήματος χώρος, ὅπου εὐρίσκετο καὶ ὁ ἀρχαῖος ἄμβων τῶν ψαλτῶν, εἶναι διὰ πλείστους ὁσους λόγους προτιμότερος, διότι ἐὰν πρὸς στιγμὴν θεωρήσωμεν τὰ ἐν τῷ ἱερῷ Βήματι θεοπρεπῶς τελεσιουργούμενα ὡς ἀπὸ σκηνῆς διδασκαλίαν τοῦ θεοῦ «δράματος», ἢ καλυτέρα θέσις τοῦ «χοροῦ» εἶναι ἀσφαλῶς αὐτὸς ὁ πρὸ τῆς «σκηνῆς» χώρος, διότι καὶ αὕτη ἡ τῶν πιστῶν συμμετοχὴ τοιαυτοτρόπως ἐξασφαλιζεται ζωηροτέρα.

ζ) Καὶ τοῦ λόγου ὄντος ἀκόμη περὶ τοῦ καταρτισμοῦ χορῶν ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ, θέλομεν νὰ ἐπιστήσωμεν τὴν προσοχὴν τῆς Ἐκκλησίας ἐπὶ ἐτέρου τινὸς σοβαρωτάτου ζητήματος, ὡς εἶναι τὸ ζήτημα τῆς μεταγραφῆς τῆς ἡμετέρας Μουσικῆς διὰ τῆς εὐρωπαϊκῆς παρασημαντικῆς. Τὸ ζήτημα εἶναι σπουδαιότατον. Γνωστὸν τυγχάνει βεβαίως, ὅτι ἡ εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ δὲν ἀποδίδει πάντοτε καὶ πλήρως τὰς λεπτότητας τῆς ἐπὶ τῆς εὐστροφίας τῶν ἀνατολικῶν λαρύγγων στηριζομένης ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Οὐχ ἦττον ὁμως ἡ Ἐκκλησία θάπτον ἢ βράδιον θὰ εὐρεθῇ πρὸ τῆς ἀνάγκης νὰ ἐξεύρῃ τρόπον νὰ καθιστᾷ γνωστὴν τὴν μουσικὴν τῆς εἰς τοὺς μὴ γνωρίζοντας τὴν σήμερον παρ' ἡμῖν ἐν χρήσει μουσικὴν γραφὴν. Καὶ θὰ εἶναι συνεχῶς αὖξων ὁ ἀριθμὸς τῶν μὴ γνωρίζοντων τὴν νῦν μουσικὴν ἡμῶν γραφὴν, διότι οἱ γνωρίζοντες αὐτὴν θὰ εἶναι οἱ ὀλίγοι φοιτῶντες εἰς ταύτην ἢ ἐκείνην ἐκ τῶν κατὰ τόπους Βυζαντινῶν Μουσικῶν Σχολῶν, αἱ δὲ ἐκάστοτε νέαι γενεαί, ἐκ τῶν ὁποίων θὰ ἀπαρτίζονται ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ αἱ διάφοροι ἐκκλησιαστικαὶ χορωδαίαι, θὰ εἶναι συνεχῶς περισσότεραι, ἐὰν μάλιστα ληφθῇ ὑπ' ὄψιν ὅτι καὶ ἡ εἰς τὰ σχολεῖα διδασκόμενη μουσικὴ, καὶ ἐνταῦθα μὲν μάλιστα δὲ ἐν τῷ ἐξωτερικῷ, εἶναι μονομερῶς καὶ ἀποκλειστικῶς εὐρωπαϊκὴ. Πρὸ τῆς ἀνάγκης ταύτης εὐρέθησαν ἤδη αἱ ἐν τῷ ἐξωτερικῷ πολυάριθμοι Ὁρθόδοξοι Κοινότητες καὶ προέβησαν ἤδη εἰς τὴν μεταγραφὴν τῶν ὑπ' αὐτῶν ψαλλομένων μελῶν εἰς τὴν εὐρωπαϊκὴν μουσικὴν γραφὴν, πρᾶγμα τὸ ὅποιον ὡς γνωστὸν συνίστα ἄλλοτε καὶ ὁ ἐνταῦθα Μουσικὸς Σύλλογος. Τὸ ζήτημα αὐτὸ εἶναι σπουδαιότατον καὶ πρέπει ἤδη τούντεῦθεν νὰ ἐπιληφθῇ ἡ Ἐκκλησία τῆς μελέτης αὐτοῦ καὶ τῆς ἐξευρέσεως τῆς καλυτέρας τῶν λύσεων, ἵνα μὴ καὶ ἐν τούτῳ σημειωθῶσιν αὖριον καταχρήσεις καὶ ὑπερβολαὶ ἀναρμοδίων, πρὸς ζημίαν τῆς πατρῴας ἡμῶν μουσικῆς.

η) Τίθεται λοιπὸν ἐν ὅψει τοῦ προβλήματος τούτου τὸ ζήτημα ὅπως ἡ Ἐκκλησία προβῇ, ἐν συνεννοήσει φυσικὰ μετὰ τῶν ἀρμοδιωτέρων ἐν Ἑλλάδι καὶ ἀλλαχοῦ μουσικῶν, εἰς τὴν υλοθέτησιν μιᾶς γραφῆς παραλλήλου πρὸς τὴν ὑπάρχουσαν παρασημαντικὴν, καὶ ἐννοεῖται ἐν τῇ περιπτώσει

ταύτη οὐδεις λόγος ὑπάρχει ὅπως τοιαύτη μὴ εἶναι ἡ εὐρωπαϊκὴ, ἡ καὶ περισσότερον ὑπὸ πολλῶν σήμερον γνωριζομένη.

Καὶ ὀφείλει λοιπὸν ἡ Ἐκκλησία ὅπως προβῇ εἰς τὴν ἔκδοσιν εὐρείας τινὸς Μουσικῆς πανδέκτης διγράφου κατὰ προτίμησιν, ἐν ἧ θὰ ὑπάρχωσι γεγραμμένα εἰς τὴν Βυζαντινὴν παρασημαντικὴν ἐπὶ τῆς μιᾶς σελίδος, καὶ εἰς εὐρωπαϊκὴν γραφὴν ἐπὶ τῆς ἄλλης σελίδος, πάντα τὰ ὑπὸ τῆς Ἐκκλησίας καθορισθησόμενα καὶ κωδικοποιηθησόμενα οὕτως εἰπεῖν μέλη, σημειομένων ἐκ παραλλήλου τόσον τῶν συνηχητικῶν γραμμῶν ἐν τῷ μέλει, ὅσον καὶ τῶν λοιπῶν ἀπαραιτήτων ἐνδείξεων διὰ ρύθμισιν τῆς συνεργασίας τῶν φωνῶν ἐν τῇ ἐκτελέσει.

θ) Καὶ τοῦ λόγου ὄντος περὶ τῶν ἐπισήμων τῆς Ἐκκλησίας ἐκδόσεων, σημειοῦται ἐνταῦθα ἡ ἀνάγκη τῆς ἐκδόσεως Περιοδικοῦ, μουσικοῦ περιεχομένου, ὅπερ θὰ ἀπηχῇ ἐκάστοτε τὰς περὶ τῆς μουσικῆς ἡμῶν ἀντιλήψεις καὶ τάσεις ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ καὶ παρὰ τοῖς ἁρμοδίοις μουσικοῖς κύκλοις. Τὸ Περιοδικὸν θὰ συντελέσῃ εἰς τὴν ἐμφάνισιν τοῦ ὅλου παρ' ἡμῖν μουσικοῦ ζητήματος ὡς ἐπιστημονικῆς ὑποθέσεως (ὡς ἄλλωστε καὶ εἶναι τοιαύτη), ἀλλὰ καὶ θὰ συσφίγῃ τοὺς δεσμοὺς τῶν μουσικῶν ἐκπροσώπων ἐν τῇ καθ' ἡμᾶς Ὁρθοδόξῃ Ἐκκλησίᾳ, ἡ ὁποία οὐκ ὀλίγα σοβαρὰ στελέχη μουσικὰ ἀριθμεῖ σήμερον.

\* \* \*

Εἶναι εὐκταῖον ὅπως διὰ τῶν εἰσηγήσεων τούτων, καὶ μετ' ἄλλων τὰς ὁποίας, ἀσφαλῶς, καὶ ἄλλοι ἐκ παραλλήλου θὰ κάμωσι πρὸς τὴν Ἐκκλησίαν, δημιουργηθῇ κίνησις σοβαρὰ καὶ ἐνδιαφέρον ἀκραιφνὲς καὶ ἐπιθυμία εἰλικρινὴς τόσον παρὰ τῇ Διοικούσῃ Ἐκκλησίᾳ, ὅσον καὶ παρὰ τῇ Πολιτείᾳ καὶ ἰδίᾳ παρὰ τῷ εὐσεβεῖ Ὁρθοδόξῳ λαῷ, ὥστε τὸ μουσικὸν πρόβλημα εὖρη καὶ λάβῃ τὴν εὐθεῖαν κατεύθυνσιν καὶ πορείαν αὐτοῦ, ἐξυγιανθῶσι δὲ τὰ μουσικὰ παρ' ἡμῖν πράγματα διὰ τὴν ἐξυπηρετηθῇ καλλίτερον ἡ Ὁρθόδοξος Ἐκκλησία ἡμῶν καὶ ὑμνηθῇ ἀγιώτερον ὁ Θεὸς τῶν Πατέρων ἡμῶν.